ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ



ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು

ಪ್ರಸ್ತುತ

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

೧೯೯೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ

ಪುತ್ತೂರು - ೫೭೪ ೨೦೧ (ದ. ಕನ್ನಡ)

PRASTHUTA: A collection of essays on various aspects of Yakshagana.

by M. Prabhakara Joshy, Lecturer, Besant P.U. College, Mangalore

Published by: Karnataka Sangha
Puttur - 574 201 (D. Kannada)

First Impression: 1993 Price: Rs. 18

Pages : vi+56

ಮುಖಚಿತ್ರ : ಗೋಪಾಡ್ಕರ್

ಬೆಲೆ: ರೂಪಾಯಿ ಹದಿನೆಂಟು

ಮುದ್ರಣ : ಪ್ರಸನ್ನ ಪ್ರೆಸ್
ಪುತ್ತೂರು - 574 201
ದೂರವಾಣಿ: 6805

ಅರಿಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಾನು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಮಿತ್ರರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರೂ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಲ್. ಸಾಮಗ ಅವರು. ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಗುಣವಾದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನವರು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ದೊಡ್ಡದು.

ನನ್ನ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು, ಸಹಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೂ, ಕಾಲೇಜು ಆಡಳಿತಕ್ಕೂ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸುಂದರ ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿತ್ತವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಚಿತ್ರಕಾರ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಡ್ಕರ್ ಅವರು. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ, ವಿಶೇಷತಃ ಅದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ್ಯ, ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಾಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀ ಬೋಳಂತಕೋಡಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ವಿ. ಬಿ. ಮೊಳೆಯಾರ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ. ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸನ್ನ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಬೆಸೆಂಟ್ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು
ಮಂಗಳೂರು - ೫೭೫ ೦೦೩

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ

ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ ೧-೪-೧೯೯೩

ಮುನ್ನುಡಿ

ಸಂಕ್ರಮಣದ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಲವು ವಿವಾದ, ಗೊಂದಲಗಳ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕು, ಯಾವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇಂದಿನ ತೀವ್ರ ಅಗತ್ಯ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರುಚಿಶುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ; ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಲಾಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಈ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತುಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ದಿಂದ ಬಲ್ಲ ನನ್ನಂಥವರೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ.

ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಭಾಷಣ, ಚರ್ಚೆ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಯಂತೆ ಅವೆಲ್ಲ ಆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡಿವೆ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ ಅವು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಜೋಶಿಯವರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವಾದರೂ, ನಮಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಈಗಾಗಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳು– 'ಜಾಗರ', 'ಕೇದಗೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾರುಮಾಲೆ' – ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಈ ಕೃತಿ "ಪ್ರಸ್ತುತ" ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ, ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನ, ವಿಶಾಲವಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅಹರ್ನಿಶಿ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರಯೋಗ – ಇವುಗಳ ಫಲವಾದ ಜೋಶಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯದ 'ರಂಗ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಔಚಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದದ್ದರಿಂದಲೆ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಓದುವಾಗ

ವಿಷಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಜೋಶಿಯವರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಕಲೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದರ ಕಲಾರೂಪ ಮುಖ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ: ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು', 'ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಖಚಿತತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ', 'ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ' ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳು ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯಗಳಿಗೆ, ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ, ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಂತಿವೆ; ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಈಗಾಗಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಂತರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕ–ಕಲಾವಿದ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ correction of taste ಮತ್ತು creation of taste (ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ) ಅನ್ನು ಜೋಶಿಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಖಚಿತತೆ, ಬರಹಗಳ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ವಿಷಯ ವೈಶಾಲ್ಯ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಿಸ್ತಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಕ್ರಮ, academic approach, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ–ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಜೋಶಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಲೇಖನಗಳಿವು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ, ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಎಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಓದಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಬೆಳೆದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕ್ಷೇಮಾಭ್ಯುದಯವು ಸಾಧ್ಯ. (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಟಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬದಲಾದ ರುಚಿಯ ಮೇಲೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರುಗಳು ಟೆಂಟ್‌ನ ಮುಂದೆ ಟಿಕೇಟು ಮಾರುವಾಗ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾರಿದರೆ – ಜೋಶಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ –ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದಂತೆಯೆ ಸರಿ.)

ಜೋಶಿಯವರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನ ಇತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸು

ತ್ತವೆ. (ಉದಾ: 'ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು'). "ಮತೀಯ ಆಶಯವು ಕಾಲಕಲ್ಪಿತ", "ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ನಿನ್ನೆ ಇಂದು ನಾಳೆಗಳಿವೆ", "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (experimental) ರಚನೆಯಾಗಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದ ಖಚಿತತೆ ಇದ್ದಾಗ" – ಇಂಥ ಅರ್ಥಸಾಂದ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೇರ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ academic approachನಿಂದ ಅಂದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹರಿಯ ಬಿಡುವ ಜೋಶಿಯವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು – 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ–ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' – ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾದೀತು ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಬರಹಗಳು ಜೋಶಿಯವರದಲ್ಲ. (ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ 'ಓದುಗ–ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಸತ್ಯ). ಆದರೆ ಅವು ಈ ವರ್ಗದವರನ್ನು ತಲುಪಿ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಲಾಭವಾಗಿ ಅವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತರು ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲು ನಾನು ಒಪ್ಪಿದುದು ಅವರಿಗಿಂತ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದವನು ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥನು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕಾದುದು ಮಿತ್ರಧರ್ಮವೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅವಕಾಶ ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

ಇಂದಿಗೂ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ (descriptive) ಪುಸ್ತಕ. ಅನಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನದ ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಿರುವಂತೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಿಪುಲ ಚರ್ಚೆಯ ಕೃಷಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚರ್ಚಾವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಸ್ವತಂತ್ರಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಾರರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವಂತಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಶುಭ ಹಾರೈಕೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ,
ಎಮ್. ಜಿ. ಎಮ್. ಕಾಲೇಜು,
ಉಡುಪಿ – ದ. ಕ.

ಎಮ್. ಎಲ್. ಸಾಮಗ

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

—o—

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ
ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾದ

ಸಂಸ್ಥೆ

ಮಾಳ ಶ್ರೀ ಪರಶುರಾಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಕ್ಕೆ

—ಲೇಖಕ

ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ವಸ್ತು, ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ, ಅನುಸರಿಸಿರುವ ತಂತ್ರ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಷ್ಟು ಸಫಲವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯ, ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ– ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಭಾವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವೇಚನೆ. ಅಂದರೆ, ಓರ್ವ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಲಾತಂಡ, ಈ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಏನು ಆಗಿದೆ, ಏನು ಆಗಿಲ್ಲ, ಏನು ಆಗಬಹುದಿತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ, ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರುವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಸಮಾನ ಮಹತ್ತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ, ಒಂದಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು 'ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು' ಅಥವಾ 'ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ, ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ, ಚುರುಕುತನವನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಎಣಿಸದೆ, ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆವಶ್ಯಕ ಮೂಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆತನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾನೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೇ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯವಾಗಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನವಾಗಲಿ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು.

ಅಭಿನಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಭಿನಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸದ್ಯ ನಾವು ಹಾವಭಾವ, ಏಕ್ಶನ್, ಏಕ್ಟಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳು ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಅದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ

ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ (ವೇಷ, ಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣ) ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಅಭಿನಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಡಿಯ ರಂಗವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲ ಅಭಿನಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾತು ಅಭಿನಯದ್ದೆ ಒಂದು ಅಂಗ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅದೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಕಲೆ 'ಅರ್ಥ ಆಗುವುದು' ಮತ್ತು 'ತಲಪುವುದು' ಶಕ್ಯ. ನೃತ್ಯ, ವೇಷ, ಚಲನ, ಮಾತು, ಹಾಡು ಎಲ್ಲವೂ ಅಭಿನಯ ಗಳೇ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಆರ್ಭಟ, ಚಿಟ್ಟೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜೆಡೆಯ ಬಡಿತವೂ ಕೂಡ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗಗಳೇ. ಕಾರಣ, ಅವು ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸು ತ್ತವೆ.

ಬಹುವಿಧದ ಚೌಕಟ್ಟು

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸು ವಾಗ ಹಲವು ಆವರಣಗಳೊಳಗೆ ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮೌಲಿಕವಾಗಿ, ಔಚಿತ್ಯದ ಸೀಮೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇತರ ವಿಷಯ ಗಳಿವೆ. ಆ ಆ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಬೇಲಿ ಇದೆ. ಆ ಕಲೆ ಯಲ್ಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದ ಅಥವಾ ತಿಟ್ಟುಗಳು ಇವೆ. ಆ ಆ ಕಲಾರೂಪದ ಅಂಗೋ ಪಾಂಗಗಳಾದ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ, ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳು ಇವೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯೆಂಬುದು ಇದೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿಯೇ ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೆಂಬುದು ಉಳಿಯಲಾರದು. ಯಕ್ಷ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೊಳಗೆ ಪುನಃ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವವಲಯ, ಅದರೊಳಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಾದ ತನ್ನತನ, ತಿಟ್ಟುಗಳ ಕ್ರಮ ಯಾ ನಡೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಈಯೆಲ್ಲದರ ಹೊರಗೆ ಸಭ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯದ ಒಂದು ದಪ್ಪದ ಗಡಿರೇಖೆ ಇದೆ.

ಕಲಾಭಾಷೆ:

ಈಯೆಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಒಂದು 'ಕಲೆಯಭಾಷೆ' ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ, ಕಲೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವನು ಯಾ ಒಪ್ಪದವನು ಆ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಿನ 'ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲದವ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ— ಒಂದು ಪಾತ್ರವು

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತುತಿರುಗಿ 'ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುವುದು, ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ಗೊಂಚಲಿನಿಂದ ಬಡಿದು 'ಶಿಕ್ಷೆಕೊಡುವುದು', ರಾಕ್ಷಸನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆಪಂಜಿನ ಮುಂದೆ ರಾಳ ಹಾರಿಸಿ ಭೀಕರತೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು–ಇದೆಲ್ಲ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು. ಪಾದುಕಾಪ್ರದಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಭರತನಿಗೆ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡು ವಾಗ ಚಕ್ರತಾಳವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ' ಆಗುವಾಗ, ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತಂದು ಸುತ್ತ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಯನ್ನೆ ಮಡಚಿ ಮಗುವಿನಂತೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸನು ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿ ಸುವಾಗಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಬ್ಬರದಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ– ಹೀಗೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಭಾಷೆಯ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು, ಸಕಾರಣವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಬದಲಿಸಬಾರದೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಲೆಯು ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಶಕ್ತವಾದ ಬದಲಿಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತಂದು ತುರುಕಿದರೆ ಕಲೆಯ 'ಭಾಷಾಭಂಗ'ವಾಗಿ ವಿಸಂಗತಿ ಉಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ನೋಡುವವನಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ಪಾದುಕಾಪ್ರದಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕಿನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು, ಆಟ ವನ್ನು 'ರೈಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು' ಬ್ಯಾಂಡು ಬಾರಿಸಿ ಗಲಭೆ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು, 'ಚಂದ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಾಗಿ' ಸಿನಿಮೀಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಕಲೆಯ ಭಾಷಾ ಭಂಗದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ, ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಏನನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಡವೆ?

ಕಲಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ "ಹಾಗಾದರೆ, ಏನು, ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಡವೆ?" ಇದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೇಳುವ, ಆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ತುಂಬ ತೊಡಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದು ಬೇಕು ನಿಜ. ಗತಿ ಶೀಲತೆಯು ಕಲೆಯ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು– ಯಾವುದು ಹೊಸತನ? ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ಎನಿಸಲು ಅರ್ಹವೆ? ಪರಿಷ್ಕಾರದ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಅದು ಕಲೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಗತವೆ? ಮುಂತಾಗಿ. "ಶುದ್ಧವಾದ ಕಲೆ", "ಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿರ ರೂಪ" ಎಂಬುದು, ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಯಾವನೇ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ, ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿನಿಲ್ಲುವ ಬದಲಾ ವಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಡವೆನ್ನಲಾರ, ಬೇಡ ಎನ್ನಲು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಾದವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ, ಆದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಪರವಾನಿಗೆ ಆಗಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವೂ ನಮಗಿರಬೇಕು.

ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವವನು, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸುವವನು, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಕರ್ತಾ, ಕಾರಯಿತಾ, ಪ್ರೇರಕ, ಅನುಮೋದಕ ಎಂಬಂತೆ, ಅದರ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಏನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಲೆಯ ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಸಾವಯುವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ತೇಪೆಯಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಿಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಿಂದೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ವೇಷವು ರಾವಣನಂತೆ ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿದ್ದುದು, ಈಗ ಕೋಲು ಕಿರೀಟದ, ಉಗ್ರಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆಯ 'ಅರೆ ಬಣ್ಣ' ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಧಾನದೊಳಗಿನ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಇದು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೋಷವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತಿ ಮೈಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ದ್ರೋಣ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಕೃಷ್ಣ ಇವರು ಇತರ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಂತಹ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ವೇಷ ಪರಂಪರೆಯ ಪೀಠಿಕೆವೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ದಿಕ್ಪಾಲಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತಲೆಬಿಟ್ಟು ಟೋಪನ್ ಇಟ್ಟ ವೇಷ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಜುಟ್ಟು ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟಿದ ವೇಷ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಗಡಿ ವೇಷ—ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ, ಶೈಲಿ ಭಂಗವೂ ಕಾಣದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹದೇ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಲೆಯೂ, ಭಾಷೆಯೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವೆಂದಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಧುವೆನಿಸಲಾರದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ. ತಿದ್ದುಪಾಟು ಎಂಬುದು ಅಂಗಭಂಗವೂ ರೂಪಭಂಗವೂ ಆಗಬಾರದಷ್ಟೆ. ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕು. ಆ ಮಾಧ್ಯಮದೊಳಗೆ ಒಗ್ಗಬೇಕು, ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇದು ಮೌಲಿಕ ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದಿರುವುದೇ, ಈ ರಂಗದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಹೊಸತನದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ "ಈ ಹೊಸತನ ಯಾಕಾಗಿ?

ಮೊದಲು ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಇದನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ? ಇದರಿಂದಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು?" ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಉತ್ತರ ದೊರೆತಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವೇಷ, ಭೂಷಣಾದಿಗಳಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದಕ್ಕೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಚಿತ್ರವು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುರುಷವೇಷಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದವರ ಅಂಬೋಣ. ಬರಬರುತ್ತ ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಹೆಂಗಸಿನದೆ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬಂತಾಗಿ, ಪುರುಷವೇಷಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಹಲವರು, ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. (ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ರಚನೆಯೇ ಪ್ರೇರಕ) ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಕೈಕಟ್ಟು, ಸೊಂಟದ ಡಾಬು ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇರಲಿ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮುಡಿಕೆಗಳು, ಜಗಜಗ ಸೀರೆ, ನೃತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಕಚ್ಚೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು, ಅಂಗಾಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ ಬಿಗಿತಗಳು ಮತ್ತು ಈ ರಂಗದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಭಾವಭಂಗಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನು? ಕಲಾತ್ಮಕ ನಾವೀನ್ಯವೆ? ಅಲ್ಲ ಸುಲಭದ ರಂಜನೆಯೆ?

ಮಾತು, ಹಾವಭಾವ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಕಲಾವಿದ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ಎಂತಹದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ಸೀತೆಯಂತಲ್ಲ, ಮೋಹಿನಿಯು ಚಂದ್ರಮತಿಯಂತಲ್ಲ ನಿಜ. ಉತ್ತರಕುಮಾರನು ಸುಧನ್ವನಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಭ್ಯತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಸೀಮೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಉಳಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆಯ ಕೆಲಸ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದುದು, ಅಪಾಯಕರವಾದುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಳತೆ ತಪ್ಪಿದರೂ ಹಾಸ್ಯವು ಹೇಸಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಭೀಭತ್ಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ವಿವೇಕ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ, ಕೆಡದಂತೆ ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಂಗ–ಅಭಿನಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ, ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ, ಕಲಾವಿದನು ನರ್ತಿಸಿ, ಪುನಃ ಮಾತಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಅರ್ಥ, ಅಭಿನಯಗಳು ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಪದ್ಯದ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಪ್ರಸಂಗವು, ಅಭಿನಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದಷ್ಟನ್ನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು ಕೂಡ. ಪದ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪದ್ಯದ ಕತೆ, ವಸ್ತು, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ವಿಸ್ತರಣಗೊಂಡು 'ರಂಗ ಆಯಾಮ' ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ, "ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯದಲ್ಲೆ ತೀರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಯಾ ಅತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ನಾನು ಅದನ್ನೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ" ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ, ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಲಾರದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯವೇ ಆದರೂ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡ ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥದಾರಿ ದಿ। ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು, ಮೇನಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಕೇಳಿದ್ದರು. "ಗಾಳಿಬೀಸಿತು ಸೆರಗು ಹಾರಿತು ಎಂಬ ಭಾವದ ಪದ್ಯವುಂಟಲ್ಲಾ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು? ಸೆರಗನ್ನು ಜಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೊ? ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಸೆರಗನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೊ?" ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ (ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳೆಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ "ನೀವು ಹೇಳಿದುದೇ ಸರಿ. ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರಂತೆ. ಅಂದರೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನೆ ಆದರೂ, ಮಾತು, ಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹಲವು ರೀತಿಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂದರ್ಭ, ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾಶೈಲಿ, ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಹಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಹೊಂದಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹದ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ಗುಣ, ದೋಷಗಳ ಕುರಿತು, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು. ಅಂತೆಯೇ, ಅದರ ಮಿತಿಗಳ ಕುರಿತೂ ವ್ಯಾಪಕ ಯೋಚನೆಯಿಂದ, ಈ ಹದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಗ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಲಾಭಕರವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು. ಎರಡು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಳಗೆ

ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆದಾಗ, ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸಿದ್ಧಿಯು, ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬೇಕು ಹೊರತು, ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ತವಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಾರದು. ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವೀಕರಣವು ಅವಸರದ್ದಾದರೆ, ಅದು ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನೂ, ಕಲಾವಿದನನ್ನೂ ಹಳಿತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಿರ–ಚರ ಸಮನ್ವಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಿರ ಅಂಶವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಈ ಸ್ಥಿರಾಂಶದ ಮೇಲೆ, ಅದೇ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಚರಾಂಶಗಳ ಕೃಷಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ವೇಷ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ತರುವ ಕೆಲಸವೂ ಇಂತಹ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸವು ಮೊದಲಾಗಿ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಅನುಸಂಧಾನ, ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭದ ಹಂತ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಯಾವ ಸಾಧನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಲೆಯು ವಿಕಾರಗೊಳ್ಳದೆ, ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ

ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆಸುವಂತಹದು. ಇದು, ಅಭಿರುಚಿ ಶುದ್ಧಿ, ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳು, ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅವಸರವಿಲ್ಲದ ದಿಟ್ಟತನವೂ ಹಪಹಪಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು, ಮೇಳಗಳ ಸಂಚಾಲಕರು, ತಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಸುವಿಚಾರಿಗಳಾದ ಪೋಷಕರು ಕೂಡಿ ಸಂಘಟಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವಿದು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ, ಮೇಳಗಳ ಮಾಲೀಕರ ಸಹಕಾರ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿರಿದು. ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ, ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಮನದಟ್ಟಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಅವನ ಕೆಲಸವೇ ಹೊರತು, ಬರಿಯ ಟೀಕೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಯಾರು ಸರಿ, ಯಾರು ತಪ್ಪು ಎಂಬ

ವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗಿಂತ, ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಲ್. ಸಾಮಗ ಅವರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. "ಕಲಾವಿದನೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಹತೆಯೆಂದರೆ ರುಚಿಶುದ್ಧಿ".

ಡಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ ಅವರ ಲೇಖನವೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ (ಉದಯವಾಣಿ ೨೫-೧೨-೧೯೯೨) -ಲೇಖನ ರೂಪ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ: ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

೧

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ (Traditional) ರಂಗ ಕಲೆಯೊಂದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಾದರೂ, ನನ್ನೀ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಅದರ ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಸಾಮ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ, ಜಾನಪದರಂಗವೆಂದೇ ರೂಢವಾಗಿ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ (ರೆವಲೆನ್ಸ್) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗುವಂತಹದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಳ, ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ತಂತ್ರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳೂ, ಪರಿವರ್ತನೀಯತೆಯೂ (flexibility) ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕಲೆ ಕೂಡ ಸುಯೋಜಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಆಗಬೇಕಾದುದು ಕೂಡ.

೨

ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ– ಎಂದರೆ ಕಾಲವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಕ, ಆಶಯದೃಷ್ಟಿ, ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಗತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ನಿಯಮ. ಆದರೂ, ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ, ಪ್ರಾಚೀನ

ಸ್ವರೂಪದ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು 'ತಿದ್ದು'ವುದಾಗಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂಶತಃ ಸತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯು ಸ್ವರೂಪ–ಅಂದರೆ,ಉದಾ: ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ಗಾಯನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ–ವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವು ಸರಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ (Form)ವುಳ್ಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಾರದು; ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ, ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನದಂಡ ವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವೇ ಹೊರತು, ರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಸರಿ. ಆದರೆ, ಆಶಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮುನ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಹೊರತಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾದವು ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತದಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಸಂಗತವಾಗಬಹುದು, ಹೊರತು ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಕಥಾನಕ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಗಾಮಿಗಳಾಗಿವೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿವಾದ ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತುವನ ಆಕರವಾದ ಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಕರ್ತೃ, ಚಿತ್ರಿಸಿದುದನ್ನೆ ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತುನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣ ಅಷ್ಟೆ.ನಮ್ಮಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾ ಭಿನ್ನಾ ಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೊಣೆಗಾರರೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸಲು ಬದ್ಧರೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು, ಹಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ, ನಾವು ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಾವದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನೊಬ್ಬನು ಯಾ ಆಡುವ, ಆಡಿಸುವವರು ಬೌದ್ಧ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದೇನು ಇಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಇದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರ ಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕ ಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ಭಾವ, ವಿಚಾರ, ವಿವೇಕಗಳನ್ನು

ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವಾಹದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ, ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಬರಿಯ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕವು ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ-ಇವು ಬೇರೆಬೇರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಆಶಯ)ಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆದವನು ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಲಾರ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿಯೇ ಓದುವುದು, ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ, ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕವಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ, ಆಶಯ ಸಹಿತ ಮಂಡಿಸುವುದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ರೂಪನಿಷ್ಠ ಕಲೆಯೇ ನಿಜವಾದರೂ, ಕೇವಲ ರೂಪ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಆಶಯವು ಗೌಣವಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕತೆ, ಜನರ ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ವಿಸ್ತೃತವೂ ಆದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು, ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ– ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ, ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಅಂಗೀಕಾರ ಪಡೆದಿರುವ ಪುರಾಣವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲೆಯ ರೂಪ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂವೇದನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕಾಡದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೆ ಉಪಾದೇಯವಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಾನ್ಯಾಯದಿಂದ, ಅಥವಾ ಅದು ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಎಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಜನರ ಮೇಲೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಂಬುವ ಜನರ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ? ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ವಿವೇಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳಿವೆ.

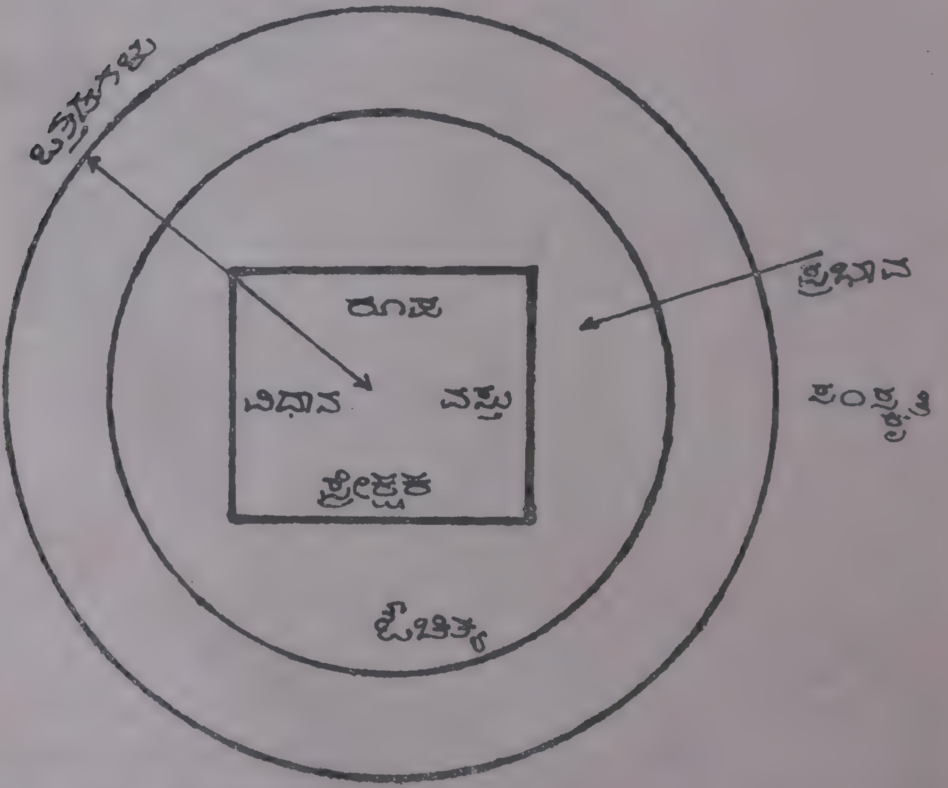
೩

ಹಾಗಾದರೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾರಂಗ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು? ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆ? ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರುವುದಾದರೆ, ಹೇಗೆ? ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಬಾಧಕವುಂಟೆ? ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳ

ವಡಿಸಬಹುದು? ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು.

ಮೊದಲಾಗಿ ರೂಪ (Form) ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಆಶಯ (content) ಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೂ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಪಾದನಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಯಾವುದೇ ರೂಪವೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಶೇಷತಃ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಶೈಲಿ ನಿಬದ್ಧ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತದರ ನಿರ್ವಾಹದ ಮೇಲೆ, ಅದರ ರೂಪ ಶೈಲಿಯು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದೂ ದಿಟ. ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲೆ ನಿಜವಾದ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಲಾರದು.

ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ, ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ರೂಪವಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆಗೆ, ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳೂ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಕಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ವಲಯಗಳೂ ಇವೆ.



ಇವುಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಘಟಕಗಳು ಸ್ವತಃ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಲೂ, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲೂ ಬದ

ಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ತಾನು ಆ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಕಲಾರೂಪಗಳು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಯತ್ನವೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕಲಾರೂಪಗಳ ಇತಿಹಾಸ– ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೇ. ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೇ ಅದರ ಗತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೀ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಒಂದು ಕಲೆಯು, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಶಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವೆಂದು ತಿಳಿದು, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಈಗ ತೋರುವಂತೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯ ವಿಧಾನವು ಆಳವಾದ ವೈಷ್ಣವ ಭಾಗವತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ (ಅಡ್ಡನಾಮ), ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವ– ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಆಶಯಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದೂ, ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಮತೀಯ ಆಶಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ, ಒಂದು ಪಂಥವು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮ. ಮತೀಯ ಆಶಯವು ಕಾಲಕಲ್ಪಿತ.

ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳೆಂದೂ, ಅವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತೀಯ– ರಿಲಿಜಿಯಸ್– ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದವೆಂದೂ ತಜ್ಞರ ಮತವಿದೆ. ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯಪರವಾದ ಆಶಯ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಜಾತಿ ಮತ ಪರವಾದುದಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ (ಸೆಕ್ಯುಲರ್) ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಕಲೆಯೊಂದು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಆ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ– ಅಂದರೆ ಅದರ ಶುದ್ಧ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಕಡೆಗೇ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಮೂಲ ಪೂರಕಗಳೆಂದರೆ

ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಅದರ ರೂಪ, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ 'ವಸ್ತು', ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹಾಡು, ಚಲನೆ, ಕತೆ, ವೇಷ ವಿಧಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹರಹುಳ್ಳ ಲೌಕಿಕ ಆಶಯದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೪

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾನಕಗಳೆನಿಸಿದ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಹಿಡಿಂಬಾ ವಿವಾಹ, ಪಂಚವಟಿ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, (ರಾಮರಾಜ್ಯವಿಯೋಗ), ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಕೀಚಕ ವಧೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಆಶಯವಾಗಲಿ ಮತೀಯವಲ್ಲ. ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು. ಮತೀಯತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಇದ್ದರೂ ಆನುಷಂಗಿಕ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಳ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, 'ಬಯಲಾಟಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ'ಗಳೆನ್ನಲಾಗುವ ಚೆಂಡೆ ಸದ್ದಿನ ಅಬ್ಬರ, ಯುದ್ಧ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು, ಹಾಸ್ಯ–ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಉದ್ಬೋಧಕ, ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ನಳನ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತೀಯ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಕತೆಗಳಾದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೇ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ನೋಟಕನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಭಾವುಕ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಕ್ತನಿಗೇ ಗೆಲುವು, ಭಗವದ್ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟರು, ಅಥವಾ ದುಷ್ಟರೇ ಭಗವದ್ವಿರೋಧಿಗಳಾಗುವವರು ಎಂಬ ಅಸಹಜವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಭಕ್ತ ರುಕ್ಮಾಂಗದ, ಪತಿವ್ರತಾ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಪಂದನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನವೀಯತೆಯದಲ್ಲ. ಮತೀಯ ಭಾವುಕತೆಯದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಚಿತ್ರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸೀಮಿತ. ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ, ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಥಾನಕಗಳು ಕೂಡ, ಭಕ್ತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚನೆಗೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ತೇಜೋಹೀನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಿನೊಳಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ' (ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ)ದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯಾಗಿ ಸೊರಗಿರುವುದನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, (ಭಕ್ತಿಯ ಆಶಯುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಎಷ್ಟು ಸರಳ, ಭಾವುಕವಾಗಿ, ಮಾನವಾನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು) ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ –ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಲೇಖಕ, ನಟ, ಭಾಗವತ –ಎಲ್ಲರ ಮೇಲಿದೆ.

೫

ಇಂತಹ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಮೂಲ ನಾಟಕ (ಪದ್ಯಗಳ 'ಪ್ರಸಂಗ'ವೆಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬ) ರಚನೆ, ಅದರ ರಂಗದ ಅಳವಡಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬಳಕೆ – ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾದುದು. ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ, ತಂತ್ರ, ವೇಷಗಳನ್ನು ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಧರ್ಮವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಪೋಷಕವೇ ಹೊರತು ಬಾಧಕವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ, ಗತ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಚಲನೆಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ, ರಂಗದ ಗಾತ್ರ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ಬಳಕೆಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಕ್ಕೆ, ನಾವು ಬಯುಸುವ ಆಶಯದ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರು ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ – ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.) ವ್ಯವಸಾಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿವೆ (ಉದಾ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು.) ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರ, ನಿರ್ದೇಶನ ವಿದ್ಯೆ, ಇವು ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಸಾವಯುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ, ಅದನ್ನು 'ಉನ್ಮೀಲನ'ಗೊಳಿಸಿ, ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಸಬಹುದು.

೬

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ, ಅಂದರೆ ಕಥಾನಕದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾನಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ರಚನಾಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅಳವಡಿ

ಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಣಕುವ, ತಟ್ಟುವ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿ ತರುವುದು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕೆಲಸ. 'ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ'ವೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅಂಬೆಯ ಕತೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಲ್ವ – ಅಂಬೆಯವರ ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರಣಯಭಂಗದ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ ಈ ಕತೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಧಾಂಶವೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ' ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವರ ಜಗಳದ ಕತೆ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು, ತಂದೆಯ ದುರಾಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಮಗನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕತೆ ಆಗಬಹುದು. ಆ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಹುದು.

ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ, ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥಾನಕಗಳಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದಣ ರಚನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ – ನೋಡುವ ನೋಟಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು, ಅಂದಿನ ಆ ಕೃತಿ, ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು, ಏನು ಕೊಟ್ಟಿತು, ಅದು ಹೇಗೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ, ಅದು ಅಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಕೃತಿಕಾರ ಬಯಸಿರಬಹುದು, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳಹೊರಗುಗಳೇನು ಮುಂತಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಆವಶ್ಯಕವೇ ನಿಜ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ, ಆ ಕೃತಿ ನನಗೆ ಈಗ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಜನ ಇಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅದು ಇಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನು ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿ, ನೀಡಬಲ್ಲುದು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪುನಾರಚನೆಕಾರನಿಗಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಾಗಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಥವಾ ಹಿಂದಣ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ನಾವು ಇಂದು ರಚಿಸುವುದಾರೆ, ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳು, ತಾನು ಆರಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಂದಿನ ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಸಮಾಜದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಯ ಕುಶಲತೆಗಾರಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಆದರೆ, ಇವು ಅಷ್ಟೆ ಆಗಿ ನಮಗಿಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದಲ್ಲ. ಅದೇ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಇಂದು ಏನನ್ನು ನೀಡೀತು ಎಂಬುದಗ ನೋಟದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು, ನ್ಯಾಯಸಂಗತ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ

ಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕುಚೇಲ ಕತೆ ನಮಗಿಂದು ನೀಡುವ ರಂಜನೆ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕುಚೇಲನ ಭಕ್ತಿಯ ಪುಳಕದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಬಡವನಾದರೂ ಮೈತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿದ ಕುಚೇಲ, ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಒತ್ತಡ, ಕೃಷ್ಣನ ಮಿತ್ರಪ್ರೇಮದ ರೀತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರ್ವ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರದಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದನ / ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೆಲಸ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಮಾಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು. ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ. ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇತುಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಮೂಲ ಕರ್ತೃವಿನ ಭಾವದ ಯಥಾವತ್ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ನಿನ್ನೆ, ಇಂದು, ನಾಳೆಗಳಿವೆ. ಇಂದು ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಇವೆ. ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಅದರ 'ಹಿಂದು', ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಇಂದಿನ ಅರ್ಥ ಅದರ 'ಇಂದು', ಅದರ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಅದರ 'ಮುಂದು'. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಾದರೆ, ಅದು ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಅರ್ಥವೇ ಅದರ ಹಿಂದು, ಇಂದು, ಮುಂದುಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾಲದ್ದು ಭಿನ್ನ, ಇಂದಿನದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಅದೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ. ಸತ್ವಯುತವಲ್ಲದ ಕೃತಿ ನಿನ್ನೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಮುಂದುಗಳಿಗೆ ಅದು ನಿಜವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮುನ್ನೂರರ ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸನ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಇನ್ನೂರರ ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಕೃಷ್ಣರು ನಮಗೆ ಇಂದು ರೆಲವೆಂಟ್ ಆಗುವುದು ಅವರು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ವಾಸ್ತವ ಭಾವದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ಜೀವಂತ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ. ನಾವಿಂದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವು ವಿವರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ನೆಗೆಟಿವ್ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರತು ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ನಳಚರಿತ್ರೆ ನಮಗಿಂದು ನಳನ ಬದುಕಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳ ಕತೆಯೋ ನಿಜ ಹೊರತು, 'ಶನಿಮಹಾತ್ಮೆ' ಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ನಳನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶನಿಯ ಪಾತ್ರವು ನಮಗಿಂದು ಕತೆಗೆ ತಿರುವು ನೀಡುವ ಒಂದು ಕೀಲಿ, ಒಂದು ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆ (technical need ಮಾತ್ರ) ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

೬

ಇಂತಹ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು

ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಲದು. ನೂತನ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಹೊಸ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಒಪ್ಪ ನೀಡಿ, ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಲೇಳಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಳೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮುಂದೆ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನ, ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆಗಳಂತಹ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೌಕಿಕ ಆಯಾಮ ಸಾಧ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಸುಧಾರಕ ಮಾರ್ಗಗಳಾದರೆ, ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಾರಿಯಾದರೂ, ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಯಾವದೇ ಕಥಾನಕಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಗೂ ಎರಡು ರಚನೆಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ, ಮೇಲ್ನೋಟದ ರಚನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಒಳಗಿನ ರಚನೆ. ಈ ರಚನೆ ಕೊಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು.

ಒಂದೆರಡು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' (ಪಾಂಡವಾಶ್ವಮೇಧ)ದ ಕಥೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಯಾಗದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಯುದ್ಧಗಳ ಕಥೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಒಳ ರಚನೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅರ್ಜುನನೆಂಬ ಪಾತ್ರ (ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ – ನರ) ಒಂದು ದೀರ್ಘಪ್ರಯಾಣದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವವನ್ನುಗಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕಥೆ ಅದು. ಅವನಿಗೆದುರಾಗುವ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯೂ, ಪಾತ್ರಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳು. ಚಂಡಿ, ನೀಲಧ್ವಜ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಸುಧನ್ವ, ಮಯೂರ ಧ್ವಜ, ಚಂದ್ರಸೇನ, ಬಕದಾಲಭ್ಯ– ಹೀಗೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಭೇಟಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ (ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ಶೋಧ: ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ: ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಅಪ್ರಕಟಿತ ೧೯೮೭) ನಮಗಾಗುವ ಅನುಭವ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಾದ ಕಲ್ಕುಡನ ಕತೆ, ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ದಂತಕತೆ, ಪುರಾಣ – ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಆ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ದಿಟ್ಟ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ಮೋಸದಿಂದ ಅವರ ಕೊಲೆ – ಇವು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂಶಗಳು. ಉಳಿದ ದಂತಕಥಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಗಳು ಗೌಣ. ಕಲ್ಕುಡನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಾಧನೆ, ಅದರ ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಕೈ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ, ಮತ್ತೆ ಗುರುತಿಸುವ ರಸಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯ – ಇವು

ಮುಖ್ಯ, ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹರಕೆಗಳು, ಭೂತಬಾಧೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ತಯಾರಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಮುಖ್ಯ.

೯

ಇನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಜನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಶಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಮನೋರಂಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸಕಥೆಗಳು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಚಿತ್ರ ಕತೆಗಳು, ಮುಂತಾದುವು ಈ ವರ್ಗದವು. ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಅಂಗದಸಂಧಾನ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಹುದು.

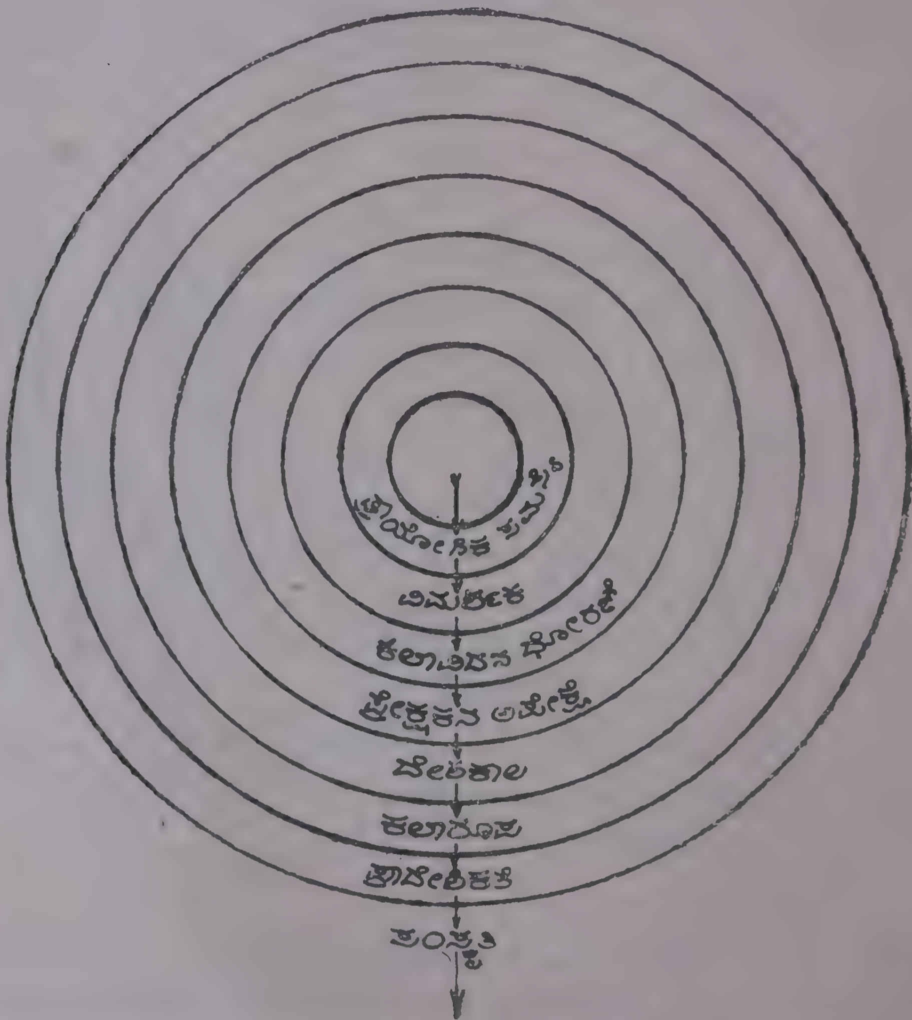
೧೦

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೂಡ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ, ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಆದರ್ಶಗಳತ್ತ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಮತ್ತು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಆಶುರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ತಂತ್ರದ (ಪದಶಃ ದಿಕ್ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರದ) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿ ಆಗಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಭಾಗದ ಆಯ್ಕೆ, ಸಂಪಾದಿತ ಅಳವಡಿಕೆಯೇ (edited adaptation) ಈ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದರೂ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಂತ ಆಗಬಹುದು.

೧೧

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ, ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ರೂಪೀಕರಣದ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳೂ, ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳೂ ಇವೆ. ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಥಿತಿಯ

ಬಂಧ, ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ದೇಶ ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಂಬುಗೆ ಧೋರಣೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಧೋರಣೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮೊದಲಾದ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯೊಳಗೆ, ಕಲಾ ರಹಸ್ಯ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪುರಾಣದಿಂದ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಈಯೆಲ್ಲ ಅಂಶ ಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ಅವಶ್ಯ. ಇವುಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗ ಬಹುದು. ಇದು, ಚಿಕ್ಕ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಗಳಿ ರುವ ವಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯಿಸಿ, ಪಥಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಆಟಿಕೆ ಯಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಈ ಅಂಶಗಳಷ್ಟೆ ನಿಹಿತವಾ ಗಿಯೂ ಇವೆ. ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ನಿಧಾನವಾದ, ಪರಿ



ಶ್ರಮದ, ಆಳವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನದ, ತಾಳ್ಮೆಯ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತದ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ (Knack), ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನುಮುಂದಿಡುವ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಮಾಡಲೇ

ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಇದು ಪುರಾಣಾಧೀನವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಮತೀಯ ಸೀಮಾಬದ್ಧವಾದ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಮುಕ್ತ ವಿಶಾಲ ಲೌಕಿಕ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸ. ಮತ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಅಧೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು "ಪರಾಧೀನ ಸರಸ್ವತಿ" ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಚಿಂತಕ ದಿ। ಪು. ಗ. ಸಹಸ್ರಬುದ್ಧೆ ಅವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ಪರಾಧೀನ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಂಧನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಆಗ, ಹಲವು ಆವರಣ ಮತ್ತುಬಂಧನಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸೀಮಿತವಲಯಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಣ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ದರ್ಶನಗಳ ಯುಗದ ಆಕರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪಕ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮುಖ್ಯಭಾವವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯತ್ವ (Secular poetry) ಹೊರತು, ಪುರಾಣ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ದರ್ಶನಗಳ ಯುಗ ಚಿಂತನದ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದ ಕಾಲ. ಇದು ನಮಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಒಲವು ತೋರುವುದಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಅದೂ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ನೆಲೆಗಳಿಗೇ, ಅದು ಆತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನೂ ಬಳಸಿ, ಮೀರಿ ನಡೆದು ಕಲೆಯು ತನ್ನಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು,ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಮಾಲೋಚನ ಋಣ: ಡಾ। ಬಿ. ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ, ಡಾ। ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಡಾ। ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ

ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ, ಸಮಾಜವಾಗಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ, ಬೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಇವು ಆ ಆ ರಂಗದ ಮುಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಕುಚಿತ ಸಂವೇದನೆಯಾದಾಗ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಹಾರಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತವೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅಪಾಯಕಾರಿಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಸರಿಯಾದ ಪರಿಹಾರಗಳು ರೂಪಿತವಾದಾಗ, ಪ್ರಗತಿಯ ದಾರಿ ಸುಗಮವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಭರವಸೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖೇದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಳಗಿನ-ಹೊರಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಳಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ, ಹೊರಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. ಎಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒತ್ತಡಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇವೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಂಘಟನೆಯ ಸವಾಲುಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಇವೆ. ಶೈಲಿಯ ವಿನಾಶದ ಬಲುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯದಿರುವ ಆತಂಕಕಾರಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ.

ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಮಸ್ಯೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ

ವೆಂದರೆ, ಅದರ ಅತಿಯಾದ, ವೇಗವಾದ ವಿಸ್ತಾರ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಸ್ತಾರವು ಈಗ ಉಚ್ಚಾಂಶವನ್ನು ತಲಪಿದ್ದು, ಜನರ ಉದಾರವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ವಿಸ್ತರಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಉಚಿತ ಅನುಚಿತದ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಮೇಳಗಳ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯೂ, ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥಮಂಡಲ, ವಿಶೇಷತಃ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ಯಮಗಳ ವಿಕಾಸ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಬದಲಾದ ಕೃಷಿ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ, ಹಣದ ಚಲಾವಣೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ 'ಮಾರಾಟಕ್ಕಿಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲ ಖರ್ಚಾಗುವ' ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಅವಸರದ ಉತ್ಪನ್ನವೂ, ಕಳಪೆ ತಯಾರಿಗಳೂ ಯಾವದೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲೂ ಆಗಲೇ ಬೇಕಷ್ಟೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣ

ಐವತ್ತರದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ (Commercialisation)ವು, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಯಶಸ್ಸು, ತಾರಾಪದ್ಧತಿ, ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವನ್ನು ತಂದುವು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆ, ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ತಪ್ಪೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಲಾಭದ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ಅಂದರೆ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳ ತಿರುಗಾಟದಿಂದ, ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆ, ಕಲಾವಿದರ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣದ ಹಿಂದೆ, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಸಮತೂಕದ ಧೋರಣೆಯಾಗಲಿ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಅರಿವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಅರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮೇಳಗಳಿವೆ. ಮುನ್ನೂರರಷ್ಟು ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿವೆ. ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣದ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದು,ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ ಮತ್ತುಕಲೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಯ ವಿನಾಶ

ಸುಮಾರು ೧೯೪೦ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಶತಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಈ ಕಲೆ, ಒಂದು ಸಮಗ್ರ, ಘನೀಕೃತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷತಃ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿ, ವಿನಾಶದತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದುದು ವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ. ನಾಟಕಶೈಲಿಯ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು, ಬಣ್ಣದ ಮಣಿಗಳ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಬಳಕೆ, ನೈಲೆಕ್ಸ್ ನೈಲಾನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಆಕಾರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ ವೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರೀಮಂತವೂ, ಶೈಲಿಬದ್ಧವೂ ಆದ ಸುಂದರ ವೇಷಗಳ ಸರಣಿ ಮೂಲೆ ಪಾಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾದರಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳೇ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ'ಯ ವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಮದ್ದಲೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಮೃದಂಗವೂ, ಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗೋಜಲಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಬದ್ಧತೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಮಾದರಿಗಳು ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ.

ಮಾರುಕಟ್ಟೆ

ಯಾವದೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸೇವೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವಿಸ್ತರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು. (Market expansion). ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಕ್ಷೇತ್ರ ಸೀಮಿತ ವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ದ. ಕ., ಉ. ಕ., ಭಾಗಶಃ ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪದ್ಧತಿ

ಹಳೆಯ ಮೇಳಗಳೂ, ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಮೇಳಗಳೂ, ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಆಟಗಳನ್ನು ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡು ಆಡಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಮುಖವಾದರೆ, ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿ ನವರಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಅದರ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ, ಅದರ ಉಳಿವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಹಣಗಳಿಕೆ. ಒಂದು ದಿನದ ಆಸಕ್ತಿ ಅದು. ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ

ಅನುಕೂಲವಿರುವಂತಹದು ಆದರೆ ಸಾಕು. ಅದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೇನೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟುಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭದ್ರತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಟಿಕೆಟ್‌ದರ ಏರಿಕೆ. ಎರಡು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಯವರೆಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಟಿಕೆಟ್‌ದರ, ಅತ್ಯಂತ ಅಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಗಂಟೆಗಳ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಆರ್ಥಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟುದಾರರು ದರಗಳನ್ನು ಏರಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವಾದ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಬಡ ಜನರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ದೂರ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒತ್ತಾಯದ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಹಣಗಳಿಸಿದರೂ, ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿನ್ನದ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುವ ಕೋಳಿಯನ್ನೆ ಕೊಯ್ಯುವವನ ಕತೆಯಂತೆ, ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪದ್ಧತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಶತ್ರುವಾಗಿದೆ.

ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭೆ

ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಲವು ಅನುಭವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದ್ರವ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಬರಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು ವಿಘಟನೆಗೊಂಡು ವಿನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಸ್ವರೂಪ (form) ದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಹೊಣೆ

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ, ಬಹು ಮಂದಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ವಿನಾಶದ ಗೊಂದಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯಾಗಲಿ, ಆತಂಕವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಿ ಕಲಾವಿದರ ನಿಲುವೂ ಹೀಗಿದೆ. ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹೊಣೆ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ, ಕಲಾಸಂಘಟಕರ ಮೇಲೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಇದೆ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಹುಮತವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಾರದು. ಕಲಾವಿದನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆ, ಮೇಳಗಳ ಮಾಲೀಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಫಲ್ಯ

ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ

ರಂಗಚಿತ್ರ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತೊ ಏನೋ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಹದಿನೆರಡು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲುದು, ಅದರ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕ ಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಆ ಕೆಲಸ ಏನೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕತೆಗಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರೌಢ ವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಲ್ಲವರಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ, –ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಉಜ್ವಲ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ– ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರೌಢ, ಪ್ರಾಜ್ಞ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಹಲವು ಬಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ–ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಯಸುವ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕೆಲಸ. ಇಡಿಯ ರಾತ್ರೆ ನಿದ್ದೆ ಗೆಟ್ಟು ನೋಡುವ ತೊಂದರೆ ಬೇರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಂದರ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಸಂವಹನದ ಅಭಾವ

ಇರುವ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಮೇಳಗಳ ಮಾಲೀಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋಷ್ಠಿ, ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಯಾಭಾವ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆ, ಸುಧಾರಣೆ, ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಸತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಯದೆ ಗೊಂದಲಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಹಜ. ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಡೆ, ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ತಲಪುವಂತೆ ಏನಾ ದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕು.

ಹೊಸತನ ತಂದ ಸಮಸ್ಯೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ, ನೃತ್ಯ, ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಇರಬೇಕೆ? ಬದಲಾವಣೆ, ಹೊಸತನ ಬೇಡವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಇದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ತರಬೇಕು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನತ್ವ ವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಹೊಸತನ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲ,

ಹೊಸತನವೆಂಬುದು ಬರಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಆಗುವ ಗೊಂದಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ.

ತುಳುಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಈ ಕಲೆಯ ಹೊಸತೊಂದು ಮಜಲು. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಒದಗಿದೆ, ಕಲೆ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ, ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ನಿಚ್ಚಳ ಸತ್ಯ. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿ, ಆ ಬಳಿಕ ತೌಳವ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಾರದೆ, ಪಕ್ಕನೆ ನಡೆಸಿದ ತಿರುವಿನಿಂದ (sudden switch over) ಶೈಲಿ ಉಧ್ವಸ್ತವಾಗಿದೆ, ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ, ವಿರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತುಳುವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಗುವುದಗತ್ಯ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಬಡಗು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶ. ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತುಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು – ಉ. ಕನ್ನಡ

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವೇಷ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯೊಳಗಿನ ಗೊಂದಲ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಉ. ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪದಾಭಿನಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಆವರ್ತನೆಗಳು –ಇದು ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದಾದ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಾದವರು. ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ವಿಶೇಷ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು (ಅಂದರೆ ಕುಂದಾಪುರ–ಉಡುಪಿ ಪ್ರದೇಶದ್ದು) ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಹೋಗಿ, ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಡಗು ಶೈಲಿ, ಉ. ಕ. ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಸಮನ್ವಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪದಾಭಿನಯದ ಹೆಸರಿನ ವಿಕಾರಗಳೂ, ಅಳತೆಯಿಲ್ಲದ ಚಾಲೂ ಕುಣಿತಗಳು, ಶಿಸ್ತಿಲ್ಲದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದನ, ಪದ್ಯಗಳ ಗತಿಗೆ ಹೊಂದದ ಗದ್ಯ ವಾಚನದಂತಹ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಡಗು ಶೈಲಿ 'ಒಳಗಿನಿಂದ' ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ

ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಮೇಳವಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆ ಆಡುತ್ತಿವೆ. ಹರಕೆ ಆಟಗಳಿಗೆ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಂಗು ಇಲ್ಲ. ನಾವೀನ್ಯದ,

ಫ್ಯಾಶನಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ. ಆದರೇನು? ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ವೇಷಗಳು, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೂ ನುಗ್ಗಿವೆ. ಬ್ಯಾಂಡುವಾದ್ಯ, ಬಾಣ ಬಿರುಸುಗಳ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಆಟಗಳು ಜಾತ್ರೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಣದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯದಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ, ಹರಕೆ ಹೊತ್ತವರು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಆಸೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಾವು ಇನ್ನೂ ಹೊಂದಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದ: ಸುಲಭದ ಯಶಸ್ಸು

ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ತಯಾರಿ ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರೇ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆರನೆಯ, ಎಂಟನೆಯ ಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದರು, ಒಂದನೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ, ಅವನು ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ, ಸುಲಭದ ಭ್ರಾಮಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ತಾರಾಮೌಲ್ಯದಿಂದ, ಕಲಾವಿದನೂ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಅನುಕರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಅನಭ್ಯಾಸ, ಅನುಕರಣೆ, ಸುಲಭ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ, ಅದು ವ್ಯವಸಾಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಬಲ್ಲುದು, ಆದರ್ಶ ಹಾಕಿಕೊಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ಇದ್ದು, ಹವ್ಯಾಸಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಭರದಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲೂ ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೆಟ್ಟ ಅನುಕರಣೆಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ವೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗೊಂದಲದ ಕಂತೆಯಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯವಸಾಯಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಾರದೊ, ಅದನ್ನೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಮಟ್ಟ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಹಣಗಳಿಕೆಯ.

ಹಣ ಗಳಿಕೆಯ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ಉತ್ಸಾಹವೇ ಅವರ ಬಂಡವಾಳ, ಪರಿಶ್ರಮ ಕಡಿಮೆ. ನೇತೃತ್ವದ ಅಭಾವವೂ ಇದೆ.

ಕಲಾವಿದ, ಸಿಬಂದಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನ ಗಳಿಕೆಯೂ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸುಧಾರಿಸಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವಾರು, ದಿನನಿತ್ಯ ನಿದ್ದೆಗೆಡುತ್ತ, ಇನ್ನೂರು ದಿನಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಸತತ ಸಂಚಾರದ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಬದುಕು ಕಲಾವಿದನದು. ತುಂಬ ಕಠಿನವಾದ ಉದ್ಯೋಗ, ದೃಢವಾದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವಂತಹದು. ಸಂಚಾರದ ಮತ್ತು ನಿದ್ದೆಗೆಡುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ, ಪ್ರಯಾಸದ ಜೀವನ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ. ತಿರುಗಾಟದ ಆಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳದ ಲಾಭ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಿತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಬೆಲೆಗಳು ಏರುತ್ತಿವೆ. ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಗಳಿಕೆ ಈಗಲೂ, ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಗಳಿಕೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯ ಹುಚ್ಚು ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗ ಬಾರದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಉಳಿದಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಜ್ಯೇಷ್ಠತೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ, ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಸಂಬಳಗಳ ಸರಣಿ (gradation scale) ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಪ್ರಯಾಣ ಭತ್ತೆ, ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ತುಂಬ ಅಭದ್ರವಾಗುವ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಬಲ್ಲ ನಿವೃತ್ತಿ ವೇತನ, ಪ್ರಾವಿಡೆಂಟ್ ಫಂಡ್, ಗ್ರಾಚ್ಯುಯಿಟಿಗಳಂತಹ ಏನಾದರೂ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೇಳಗಳ ಮಾಲೀಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು: ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಗೋಳು

ಮೇಳಗಳ ಮಾಲೀಕರು, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನೆನ್ನುವರು) ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಭದ್ರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸಾಲಸೋಲಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಅರ್ಹತೆ ಮೀರಿದ, ಸಂಬಳಗಳ, ಮುಂಗಡ ಹಣದ, ಸಾಲದ ಬೇಡಿಕೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ಯಜಮಾನರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಾರದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಲವು. ಸುಸಜ್ಜಿತ ಮೇಳವೊಂದಕ್ಕೆ ಇಂದು ಮೂರರಿಂದ, ಆರು ಲಕ್ಷದ ವರೆಗಿನ ಬಂಡವಾಳ ಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕ ಮೇಳ, ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳವಾದರೂ, ಒಂದರಿಂದ ಎರಡು ಲಕ್ಷಗಳು ಬೇಕಾದೀತು. ಇದರ ಬಡ್ಡಿ,

ಸಾಮುಗ್ರಿ ಸವಕಳಿ, ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಖರ್ಚು, ಕಲಾವಿದ ಸಿಬಂದಿಗಳ ವೆಚ್ಚ, ಇವೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆ. ದಿನನಿತ್ಯ ತಿರುಗಾಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆಗಾಗ ಬರುವ ರಿಪೇರಿಗಳ ನಿಭಾವಣೆ, ಲೈಸೆನ್ಸ್, ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಗಳ ನಿಶ್ಚಯ, ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇವೆಲ್ಲ ತಲೆನೋವಿನ ಕೆಲಸಗಳು. ಕಲಾವಿದರ, ಸಿಬಂದಿಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಚಿಲ್ಲರೆ ಖರ್ಚುಗಳೂ ಬಹಳ. ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಮಾಯಾಬಜಾರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಓಡಿಸಿ, ಸಾಗಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ – ಇಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ತೂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಆಡಳಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ತಾಳ್ಮೆ, ನೇತೃತ್ವದ ಗುಣಗಳು ಬೇಕು. ಮೇಳಗಳ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಭದ್ರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಜಮಾನರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹಾಗಾದರೆ, ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಹೇಗೆ, ಮತ್ತು ನಷ್ಟವೇ ನಿಜವಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಏನು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಮೇಳಗಳ ಗಳಿಕೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಯಶಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ, ಕಲೆಯ ಅಂದ ಚೆಂದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹೊಣೆ ಯಜಮಾನರುಗಳಿಗಿದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಯಜಮಾನನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಒದಗಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ, ದೊರಕುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯು, ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದು ಆಗಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಯಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಕಾಣುವ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಜತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆ–ಇದರಿಂದ ಪಡದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವದೇ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಪಕರ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವೇಷಗಳ ನಿರ್ಣಯವಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಜೂಕಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಆಶಯ, ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಜೀವನಪರವಾದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ತರುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸಿ, ಅದು ಹೊಸ ತಿರುಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಭೂಮಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೇಷ, ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ, ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅದು ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಣಿಜ್ಯಪರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಟ್ಟದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಏಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ, ತರ್ಕ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಾಟಕೀಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಸಮಯದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಬೇಕು. ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಗೂ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಅವಕಾಶ ಏದೆ.

ಸಮನ್ವಯದ ಸವಾಲು

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಮನ್ವಯದ ಸವಾಲುಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಳತು ಹೊಸತುಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ಪ್ರತಿಭೆ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ರೂಪ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ, ವಸ್ತು ರೂಪಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಹೊಸ ಕಲಾರೂಪಗಳ ನಡುವೆ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ, ಅವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ, ಹೊಸ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ರೂಪವನ್ನುಳಿಸಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗದತ್ತ ತುಡಿಯಬೇಕಿದೆ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಜತೆ, ಕಲಾವಿದನ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯೂ ಆಗುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಈ ಸಮನ್ವಯದ ಹದವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದೆ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಗತಿ, ವಿಗತಿ, ಪ್ರಗತಿ.

ಮುಂಡಾಜೆ (ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು) ಶತಾಬ್ದ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜರಗಿದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ (೨೫–೧೧–೧೯೮೮)

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಖಚಿತತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ

'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬುದರ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ನಾಲ್ವರು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂತಹ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಂದ, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ, ದಿಕ್ಕುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಿಂದ ಈ ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನಾವಕಾಶಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಆರಂಭಿಕ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ, ಪ್ರೌಢ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದರೆ, ಇದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಗೋಷ್ಠಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಮ್ಮಟಗಳ, ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಸಂಯೋಜಕರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷಕರ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಾಗ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಾತು, ನೃತ್ಯ, ವೇಷಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಎರಡನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟು, ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ, ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಲೆಯ ರೂಪಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ– ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಕತೆಯಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ, ಸರಳ ರಚನೆ. ಅದು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಅದು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬರುವ ರೂಪ, ರೀತಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು.

ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ನಾವು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೊಂದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ, ಇದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವುಳ್ಳ, ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಕಲೆ, ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರಕಾರ, ಎಂಬ ನೆನಪು ನಮಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅರ್ಥಾತ್, ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ. ಅದೇ ಆಟ, ಕೂಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವವನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆ ಕೂಡ ಹೌದು. ಇಂತಹ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ, ಸಪ್ಪೃದಯತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂದಲ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, 'ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಅಡಿಪಾಯದಿಂದ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನೋಡುವಿಕೆಯೆಂಬುದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಸರಿ, ತಪ್ಪುಗಳು, ಔಚಿತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ನಾವು ಕಲಾರಸಿಕರಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳೂ, ನಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಎಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಯನ, ಜಾಣತನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದ ಒಟ್ಟುಗ್ರಹಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ, "ಶಿವನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕೈಕಟ್ಟು, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, ಅಂಗಿಗಳು ಯಾಕೆ?" "ಭೀಮನ ವೇಷದ ಬಣ್ಣ ಹೇಗೆ?" ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಂಬಸೃಷ್ಟಿಯು, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೂ, ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ, ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಶೈಲಿ ಪ್ರಕಾರದ್ದೂ ನೃತ್ಯರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹದೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲಸೂತ್ರವು, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಅಡಿ ಬುಡಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಿರೀಟ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಪರಶುರಾಮನ ವೇಷವನ್ನು ಕಂಡವರೊಬ್ಬರು, ಆ ವೇಷಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು ಋಷಿ, ಅವನಿಗೆ ಕಿರೀಟವೆಲ್ಲಿಂದ? ಎಂದಾಗ, "ಇವನು ನಮ್ಮ ಆಟದ (ಯಕ್ಷಗಾನದ) ಪರಶುರಾಮ. ನೀವು ಹೇಳುವ ಪರಶುರಾಮ ಬೇರೆ." ಎಂದುತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಈ ಉತ್ತರ ತೋರಿಕೆಗೆ, ವಕ್ರವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಇದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಮಾತು. ಈ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

"ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಒತ್ತಾಯದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದು, ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಾದದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಏನು, ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವ

ಗಳೇನು, ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ರೀತಿಗಳು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸೂತ್ರವಿದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಲಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರವು 'ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ' ವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು, ಅರ್ಥಾತ್, ಇದರ ಒಟ್ಟು ರೂಪರೇಖೆಯೊಳಗೆ ಸಂಗತವಾಗ ಬೇಕು. ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಯೋ, ಪ್ರಯೋಗವೊ, ನಾವೀನ್ಯವೋ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬೇಕು.

ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪರಶುರಾಮನ ವೇಷವು ಪರಂಪರೆಯಂತೆ, ವೇಷ, ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಹಿತ 'ಇಡಿವೇಷ'ವೇ ಹೊರತು ಋಷಿವೇಷವಲ್ಲ. ಅವನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಂಹಾರಕನಾದ, ಕ್ಷಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಪರಶುರಾಮನ ವಯೋಮಾನಕ್ಕನುಸರಿಸಿ, ತುಸು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಕಿರೀಟ, ಮೀಸೆ ಇರುವ ರಾಜವೇಷದ ಬದಲು, ಪಗಡಿ ಇಟ್ಟ 'ಪುಂಡುವೇಷ'ವಾಗಿ ತರ ಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಬದಲಾವಣೆಯೆಂಬುದು ಇದ್ದರೆ, ಬೇಕು ಅನಿಸಿದರೆ, ಅದು 'ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿ' ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ವೇಷ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ, ಹಾಗೆಯೇ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಅದು, ವಿಸ್ತರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಂದು ತುರುಕಿದರೆ, ಅದೊಂದು ಬಿರುಕಾಗಿ, ಒಂದು ವಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದೇವರುಗಳ' ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಹುದು (ಅಥವಾ ಅದರಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೂ ಇರಬಹುದು). ದಶಾವತಾರವೆಂಬ ಅದರ ಹೆಸರು. ವೇಷಗಳಿ ಗಿರುವ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ ಮುದ್ರೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಪುರಾವೆಗಳು. ಇಂತಹ ಬಲವಾದ ಮತೀಯ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ದೇವರ' ವೇಷವು, ಇತರ ವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಇರುವುದು ವಿಶೇಷ. ವಿಷ್ಣು,ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಶಿವ–ಇವರನ್ನುಮನು ಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣು, ಕೃಷ್ಣರು ಪುಂಡುವೇಷಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಮನು ಕಿರೀಟದ ವೇಷ (ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ). ಶಿವನಿಗಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ರಾಜ ವೇಷದ ಜವುಳಿ, ಆಭರಣ ಮತ್ತು ತಲೆಗೆ ಜಟೆ, ಗಂಗೆ, ಚಂದ್ರ ಇಷ್ಟೆ. ದೇವತ್ವ ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳೇನೂ ಈ ವೇಷಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ, ಕಥೆ ಯಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತಹದು. ಈ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಮೂಲ ಕಾರಣ

ವೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ವೇಷವಿಧಾನವಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ವೇಷವಿಲ್ಲ. ವೇಷಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ–ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ, ಇದಿರು ವೇಷ (ತೆಂಕು) (ಪುರುಷ ವೇಷ, ಎರಡನೇ ವೇಷ–ಬಡಗು) ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಪುಂಡು ವೇಷ ಹೀಗೆ. ಅಥವಾ, ಕಿರೀಟದ ವೇಷ, ಪಗಡಿ ವೇಷ, ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟದ ವೇಷ, ಹೀಗೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರವಾದರೂ, ಈ 'ವೇಷ ಜಾತಿ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ, ಹೊಸತಾದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು, ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವಾಗಲೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಿವಾಜಿಯ ವೇಷವಿರಲಿ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನದಿರಲಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನದಿರಲಿ–ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ (Category)ದ್ದು? ಕಿರೀಟದ ವೇಷವೆ? ಪುಂಡುವೇಷವೆ? ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸದ್ದೆ? ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆ? ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಒಂದೇ ವೇಷಕ್ಕೆ (ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ) ಎರಡು ಬಗೆಯ ವೇಷ ವಿಧಾನವೂ ಬರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಯೆರಡೂ, ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಿನ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆದರೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಯಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು, ಆಗಲಿ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕಿರೀಟ, ಪಗಡಿ (ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ) ಎರಡೂ ಪಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಮುಂಡಾಸು (ದೊಡ್ಡ ಪಗಡಿ), ಬಣ್ಣದ ವೇಷ (ಮುಡಿ)–ಇವೆರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, "ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ವೇಷ" ಯಾ ಅರ್ವಾಚೀನ "ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ವೇಷ"ವನ್ನು ತಂದರೆ, ಅದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಯಿಂದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಲಘು ತರ್ಕದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು: ದೇವರಿಗೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೇಷವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹಳೆ, ಹೊಸ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಯಾವದೇ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ವೇಷ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆ ಆಯ್ದು ಅಳವಡಿಸಬಾರದೇಕೆ?

ಕಲೆಯ ರೂಪವಾಗಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಂಗತವಾಗಲು, ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡು ವಾಗ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಎ. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಇದೇ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ). ಒಂದು: ಒಳಗಿಂದ ನಡೆಯುವ ಸ್ಫೋಟ, implosion ಮತ್ತೊಂದು ಆಸ್ಫೋಟ, explosion. ಕಲೆಯ ಒಳಗೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಯುವಾಗ, ಕಲೆಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು ಹೊಸ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ– ಬಹಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ, ಪ್ರಾಯಃ ಕಳೆದ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ, ತೆಂಕು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ, ರಾವಣ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಇವೆರಡೂ ತಟ್ಟಿ ಕಿರೀಟದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಾಗಿದ್ದುವಂತೆ. ನಂತರ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೇಷ ವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂತು. ಆಗ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕೋಲು ಕಿರೀಟದ ಮತ್ತು ಉಗ್ರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಅರೆಬಣ್ಣ ವೇಷ'ವಾಯಿತು.

ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಒಳಸ್ಫೋಟ, implosion ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು 'ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಪರಿಷ್ಕಾರ', ಕ್ರಾಂತಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ, ಇಂತಹ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಲೇಖನ.) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸದ್ಯದ ರೂಪವು, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ, ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ, ವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆಯೂ, ಇತರ ವೇಷಗಳು ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೂ ಇದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ವಿಸಂಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಷ್ಟೆ?

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ರೂಪವು ಹಿಂದಕ್ಕಾದರೂ, ಆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪದಂತೆಯೇ ಇದ್ದುದು, ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೂ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವೇಷ ವಿಧಾನವೇ ಇತ್ತು ಎಂದೂ ಹೇಳುವವರುಂಟು. ಅದೆಂತಿದ್ದರೂ, ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ವರೆಗೂ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತ. ಓಲೆ, ಕೊರಳಿನ ಆಭರಣಗಳು, ಜಡೆಗೊಂಡೆ, ಜಡೆಹೂ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಬಂದಿ – ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದುವು, ನಂತರ ಅದು ಮರೆಯಾಗಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗಿನವರೆಗೆ, (ಅಂದರೆ ಸದ್ಯದ ಮರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನವರೆಗೆ) ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ತೀರ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು.

ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ನೆರವಿನಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತೆಂಕು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಂಗೀಕೃತವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅದು ಕೂಡಲೇ ಅಂಗೀಕಾರ ಗಳಿಸಲು ಕಾರಣ, ಬರಿಯ ನಾವೀನ್ಯವಲ್ಲ, ಬದಲು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗಟ್ಟಿತನವೇ ಕಾರಣ. ಆ ಮಾದರಿಯು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ವೇಷ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವುಂಟು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಬಿಂಬಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದುವು. ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ಸ್ವಂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು, (ಉದಾ, ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ, ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಕರ್ಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ) ಇವು ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದರೂ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದುದರಿಂದ ಏಕರೂಪತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಒಂದು ಸುಧಾರಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರು ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಕೋಲು ಕಿರೀಟ, ಪಗಡಿ, ತಟ್ಟಿ ಕಿರೀಟ–ಈ ಮೂರನ್ನು ಹೋಲುವ, ಮುಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ರೀತಿಯ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಿವು. ಕಿರೀಟದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂತಹದೇ ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಉದಾ: ರಾವಣನ ಹೆಂಡತಿ ಮಂಡೋದರಿಗೆ) ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ತಟ್ಟಿಯಂತಹ ಕಿರಣ–ಹೀಗೆ, ಈ ಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಈ ಯೋಜನೆ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಳೆಯ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವನ್ನು ಪುನಾರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನವಿದು. ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ನಡೆಸಿದ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಮ್ಮಟಗಳ ಮೂಲಕ, ಹಳೆಯ ವೇಷ ವಿಧಾನವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ದೊರಕಿದೆ. ಈಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು. ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು, ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ, ಸಮಗ್ರತೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮರು ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಮಾದರಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಹೊಂದಿದರೆ, ಕಲೆಯ ಅಂಗವೊಂದನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷ ಪಡಬಹುದು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಹೇಗೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವಳಾದಳೋ, ಅಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೆ? ಅನ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹದೇ ವಿದ್ಯಮಾನವಿದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಶೀಲನ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾದೀತು.

ಆಟದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ "ಆಟದ ಸೂಳೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತಂತೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು ನಿಂದಾರ್ಥಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅದು ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣದಿರದು. ಸೂಳೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯೆಂದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ವೃತ್ತಿನರ್ತಕಿಯರ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸೂಳೆಯರ ಕುಣಿತವೆಂದೂ, ಅದರ ತಂಡಗಳಿಗೆ 'ಸೂಳೇರ ಮೇಳ'ವೆಂದೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಪದಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಂದಾರ್ಥಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ನೃತ್ಯ ತಂಡ, ಯಾ ಡಾನ್ಸ್ ಟ್ರೂಪ್ ಎಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಶಬ್ದಗಳು. ಆಟದ ಸೂಳೆ

ಎಂದರೆ ಆಟದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ. ಗಂಡಸರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ನಿಜ ಸೂಳೆ ಅಲ್ಲ, (ಸ್ತ್ರೀ) ಆಟದ ಸೂಳೆ. ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ, ಆ ನರ್ತಕಿಯರ ನರ್ತನಕ್ಕೂ, ಆಟದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯವಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಹಿಂದೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ 'ದೌಲತ್‌ಜ್ಯಾದಾ' ಕುಣಿತವು, ಆ ನರ್ತಕಿಯರ ಮೇಳದ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ಕೂಡ, 'ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರ'ದ ಬದಲು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯದ್ದೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಅಲಂಕೃತರೂಪವಾಗಿ ಬರಲು, ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯ ಗೊಂದಲವೇ ಕಾರಣ.

ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂದಲದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಈಗ, ವಿಶೇಷತಃ ತುಳು ಆಟಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವಿಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ, ಅರ್ವಾಚೀನವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಅವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವು ಶೈಲೀಕೃತವಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಸಂಗತಿ ಇದ್ದರೆ, ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸಂಗತಿ ಇದು. ನಮ್ಮ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ದಿ। ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ ಅವರು, "ಭೀಷ್ಮವಿಜಯ"ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅಂಬೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, "ಸಾಹಸಾಂಬಾ" ಎಂಬ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ "ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ", "ಸಿರಿಗಿಂಡೆ", "ಬಾಲೆನಾಗಿ" ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಪೀಠಿಕೆವೇಷ, ಇದಿರುವೇಷ, ಬಣ್ಣದವೇಷ, ಮೂರನೇವೇಷ–ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶ ಹೊರತು ನಾಯಕ, ಖಳ, ಪೋಷಕ – ಮೊದಲಾದುವಲ್ಲ – (ಉ. ಕನ್ನಡ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಾನವರ್ಗೀಕರಣ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ). ಪೀಠಿಕೆವೇಷ (ಪುರುಷವೇಷ) ಮತ್ತು ಇದಿರು (ಎರಡನೇ) ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ, ಪೀಠಿಕೆವೇಷ (ಇಂದ್ರ, ರಾಮ, ಅರ್ಜುನ)ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಸೌಮ್ಯ, ಮಾತು

ನೃತ್ಯಗಳೂ ಸೌಮ್ಯ, ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದಿರು ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ನೃತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ. ಇದಿರು ವೇಷ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾವೀಗ ಹೇಳುವ "ಖಳನಾಯಕ" ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಿ. ಆದರೆ ಈ ಸಮೀಕರಣ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ– ತಾಮ್ರಧ್ವಜನು ಇದಿರು ವೇಷವಾದರೂ, ಯಮನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾದರೂ– ಅವರು ಖಳರಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

ವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೂ ಆಗಿವೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಂಸ, ಮಾಗಧರು ಇದಿರು ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಲ್ವರಂತಹ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಕಿರೀಟದ ವೇಷವಾಗಿ, ಸುಮಾರು ಮೂರನೇ ಕಟ್ಟು ವೇಷದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ(status shift)ಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಕುರಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದುದೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ವಿಶೇಷತಃ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಸದ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದತ್ತ ಸಾಗಿವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೊ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಪರಿಶ್ರಮಿಸದುದು ಕಾರಣವೊ, ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧೋರಣೆಯೊ, ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಭಾಗಶಃ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಮರುಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಆಗಬಾರದೆಂದಿಲ್ಲ, ಅವು ಅಸಹಜವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವು ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯ ಒಳಗೆ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಬೆಳೆಸದಿದ್ದರೂ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು. ವಿಸಂಗತಿಯು ಒಂದು 'ವೈರಸ್' ಇದ್ದಂತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ, ಹರಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ– ಪರಂಪರೆಯ ದೇವೇಂದ್ರ ಕಿರೀಟದ ವೇಷ, ಅದರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಲೆಬಿಟ್ಟ ನಾಟಕವೇಷದ ದಿಕ್ಪಾಲಕ, ಮೈಬಿಟ್ಟು ತುರಾಯಿಕಟ್ಟಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲ, – ಇದೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕೊ ಜೋಡಿಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆಯ ದೇವಿಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ, ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರುವ ಬದಲು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಇರಿಸುವುದು ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ, ಇದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಂಗದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ತರುವ ಕೆಲಸ, ಇಂತಹವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವವುಗಳು. ಇವು ಬರಬರುತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಮೂಲಿ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತ

ಪೋದಂತೆ, ಕಲೆಯ ರೂಪವು ವಿಘಟಿತವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುವು. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ಮತ್ತು ಆ ಆ ಕಲೆಯ ರಚನೆಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಹೋದುದರಿಂದಲೇ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ನೌಟಂಕಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕರಾವಳಿಯ ದಶಾವತಾರಿಗಳು, ಇಂದಿನ ದುರ್ಬಲ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಖೇದಕರವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ, ಔಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ– ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂಬವನು, ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರಾತ್ರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹನುಮನಾಯಕನೆಂದರೂ ಅವನೇ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಇದು ಒಂದು ಕಥಾಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಕಥಾನಕವನ್ನಿಡೀ ಜೋಡಿಸುವ ಕೊಂಡಿ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತಹದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ವಹಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮ, ನಾರದ, ಋಷಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಚಲ್ಲಣ ಯಾ ಕಚ್ಚೆ, ಒಂದು ಅಂಗಿ, ಒಂದು ಮುಂಡಾಸು ಇಷ್ಟೆ ಇತ್ತು. ಎಲ್ಲ ರಾಜರ ಚಾರಕನಾಗಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಅವನು ಬರಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸದೂತ, ದೇವಲೋಕದ ಬಾಗಿಲಚಾರಕ, ಸಖ – ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪುಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸೌಲಭ್ಯಗಳು, ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂಬ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಇವೆ. ಆತನು ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಮಾಷೆ ಮಾಡಬಹುದು, ಕತೆಯ ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಕ್ರಮ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ 'ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ'ಯ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಬಹುದು. ಇದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯಿಂದ, ಲೋಕಧರ್ಮಿಗೆ, ಅವಾಸ್ತವದಿಂದ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ, ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತ, ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರ, ಇಡೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೆ, 'ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯಿಂದ', ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅತಿಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಆಯಾಮ ನೀಡಬಲ್ಲ ಈ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ಒಳ–ಹೊರಗನ್ನಳೆಯುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ವೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕಲಾವಿದರು, ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಅಸೀಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಪಾತ್ರ, ತುಂಬ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯದು ಕೂಡ. ಮಾತು, ಆದರಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ, ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಜಾರುವ ಅಪಾಯ ಅಧಿಕ. ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಉಳಿದ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕಷ್ಟವೆನ್ನುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ಅತಿ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಸ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ವೇಷ ವಿಧಾನವು ಕೂಡ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ, ಆದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಸಹಜ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಮತ್ತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನವನ್ನು ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ರೂಪಿಸಿದ ವೇಷ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಕೂಡ, 'ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ–ಹಾಸ್ಯವೇಷದ' ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (experimental) ರಚನೆಯಾಗಲಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದ ಖಚಿತತೆ ಇದ್ದಾಗ.

ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬಯಿ ಇವರ ಐದನೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ (ಒಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೯೧) ತಾ. ೨೨–೧೦.೧೯೯೧ರಂದು ಜರಗಿದ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆ' ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದ ಲೇಖನ ರೂಪ.

ಪೌರಾಣಿಕವ್ರೊ, ಕಲೋಚಿತವ್ರೊ?

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲಿಖಿತ, ಮೌಖಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಮಾತು– "ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೇ ಸೂಕ್ತ" ಎಂಬುದು. "ನಾವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನೆ ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂದಿನ ಆಟ ನೀವು ನೋಡಬಹುದು", "ಇವತ್ತಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ. ನೀವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತು, ಈ ಮಾತುಗಳು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆ? ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆ, ಕಥಾವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವೆ? ಅಪೌರಾಣಿಕವೆ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆನುಷಂಗಿಕ. ಆ ಕಥೆ, ಅದರ ಮಂಡನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ ಇವೆಯೆ? ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಇವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲ. 'ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣ'ಗಳಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾ

ಭಾರತಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳು, ಎಪಿಕ್‌ಗಳು. ಪುರಾಣ ವಸ್ತು-ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಈ ಸಂಬಂಧವು, ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಂತಿದ್ದರೂ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವು ಪುರಾಣ ಗಳೆಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ-ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾದ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣೇತರವು ಪುರಾಣವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದಹಾಗಾಯಿತಷ್ಟೆ? ಹಾಗಾದರೂ ಸರಿಯೇ. ಪೌರಾಣಿಕವೆಂಬುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೇರ್ಪಡೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿ ಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಇರಲಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿ ನದ್ದು ಎಂಬಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಳದಮಯಂತಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದೊಂದು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. ವನವಾಸದ ನಳ, ದಮಯಂತಿಯರ, ಆ ಬಳಿಕ ಬಾಹುಕನ ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಂತ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. "ಪರಂಪರೆ", "ಶೈಲಿ", "ಸಂಪ್ರದಾಯ"ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೆ ಹೊರತು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅರ್ಥಾತ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಸರಳ ಸಮೀ ಕರಣವೇ ತಪ್ಪು.

ಪುರಾಣೇತರ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಸಂಗಳು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. "ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ" ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಇದರ ಕಥೆ. ಪುರಾಣದ್ದಲ್ಲ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಿಂದು. ಭಾಸವತಿ, ಪ್ರತಾಪನ ಸಾಹಸ, ನಾಗಶ್ರೀ, ಗುಣ ಸುಂದರಿ ಇವು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇದು ಪುರಾಣೇತರ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲೀಕೃತ (stylised) ಮತ್ತು ಶೈಲಿಬದ್ಧ (style bound) ಇಂತಹ ಅಳವಡಿಕೆಯ

ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. "ಪೌರಾಣಿಕ"ದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಇಂತಹ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗದ ಕಥೆಗಳಿರಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದರೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪುರಾಣಗಳಷ್ಟೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಗಿರುವಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳು. ಇವು ಲಿಖಿತ, ಮೌಖಿಕ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳು, ಕೋಟಿ–ಚೆನ್ನಯ, ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ ಇವು ಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ ಯಷ್ಟೇ?

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸದಾಕಾಲ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತಾ ದಿಗಳನ್ನೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಅವತಾರ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ತೋರಿಸಿದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಟವು, ದಶವತಾರದಾಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು ವನ್ನು ದಶಾವತಾರದಿಂದಾಚೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಇದು ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟ ಅಷ್ಟೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ಹಾದು ಬರುವಾಗ, ಅದು ಅಸಾ ಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸ ಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಪರಂಪರಾವಾದಿ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಆಶಯ, ಹೊರತು ಅದೇ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು, ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತರಬಾರದು ಎಂದು ಅಭಿ ಪ್ರಾಯವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ಸರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾ ಪರಂಪರಾವಾದಿಯು ಪುರಾಣವಾದಿಯಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಕಲೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಥೆಗೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಕಲಾಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆ? ಹಾಗಯೇ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ, ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ತಂತ್ರ, 'ರಂಗಭಾಷೆ'ಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು 'ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ' ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೆ? ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಪ್ಪಿದರೂ ವಿಸಂಗತಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯ ಆವರಣವುಳ್ಳ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬಹಳ ತೊಡಕಿನದ್ದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸು ವಾಗ, "ಪೌರಾಣಿಕ" ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಯೋಗ್ಯ" ಅರ್ಥಾತ್

"ರೂಪ ಸಂಗತ" ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾದುದು. ಪೌರಾಣಿಕದ ಬಗೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಜಾಗೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕಗಳು. ಆದರೆ ಅವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸಾಗಬೇಕಾದುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಬದಲಾವಣೆಯು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕು. ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ಅದು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಠ ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬಾರದು.

—೦—

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವೀಕರಣ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕಾಲದ ವಸ್ತು, ಸೌಕರ್ಯ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸ್ಪಂದನಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದ, ಸ್ಪಂದನಶೀಲವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ, ಅದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದು ಸಹಜ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪರಿಕರ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರೆ, ಅಂತಹ ಅಳವಡಿಕೆ, ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕು ಇದ್ದಿತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ, ಅದು ಬದಲಾಗಿ ಈ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಬಹುದಾದರೂ, ನಾವು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಸಂಭವವಲ್ಲ. ಅದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾವು ಆಧುನಿಕ ದೀಪ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ, ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸದ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಬಿಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಟ್ಯೂಬ್ ಲೈಟುಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಏನೇನೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲದವುಗಳು. ಟ್ಯೂಬ್‌ನ ಬೆಳಕು, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ, ಬರಿಯ ಬಿಳಿ ಸಾರಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೇಷದ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ

ಅದು ಪೋಷಕವಲ್ಲ, ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ದೀವಟಿಗೆಯ ಹಳದಿ ಬೆಳಕು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಬೆಳಕನ್ನು ನಾವು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ. ಈಗ, ರಂಗದ ದೀಪ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ನಾವು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಫಲನ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆಯ ದೀಪಗಳಷ್ಟೆ ಸಶಕ್ತವಾದ ಫ್ಲೂರಸೆಂಟ್ ದೀಪಗಳು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವೀಕರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಭರಣಗಳ ಕುರಿತು ಕೂಡ ಇದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಆಕಾರದಲ್ಲೂ, ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಭರಣಗಳಂತೆಯೆ ಇದ್ದು, ತಯಾರಿಕೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಲಭ್ಯವುಳ್ಳ ಆಭರಣಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಳದಿ ಬೇಗಡಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಯಾ ತಗಡಿನ ಕಿರೀಟವನ್ನೊ, ಭುಜಕೀರ್ತಿಯನ್ನೊ ಬಳಸಿದರೆ, ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿದ ಸೌಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾಲ್ಮುಳ್ಳು, ಕಾಲ್ಚೆಂಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಆಭರಣವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಟ್ಟಿ (fix strap)ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರೆ, ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಾಧಕವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಆಧುನಿಕ ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ,

"ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ." ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಈಗ ಇದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ತಂತ್ರವಾಗಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆನಿಸಲಾರದು. ಈ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗಿತ್ತು? ಅದು ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತ್ತು? ಅದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ, ಅಂದರೆ, ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಅಲ್ಲ, ಅಷ್ಟಕ್ಕಾದರೂ ಉಳಿಸಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ–ಈಗ ಇದೆ– ಎಂಬ ಸರಳ ಸೂತ್ರವು ದುರ್ಬಲವೆನಿಸದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ, ನಾವು ಇಂದು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಗಾಜು ಮಣಿಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಟ್ವಿಂಕಲ್, ನೈಲೆಕ್ಸ್ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲ, ಮರದ ಆಭರಣದ ಬದಲು ಮಣಿಯ ಆಭರಣ– ಒಂದರ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆ, ಎಂಬಂತಹ ಸರಳ ಬದಲಾವಣೆ ಆದುದಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ

ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದ ಒಡಪೆಗಳೇ ಮರೆಯಾಗಿ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುವ ಒಂದು ರೂಪವು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಶೈಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರು ಪರಿಶೀಲಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿಕಾರವನ್ನು ವೈಭವವೆಂದಾಗಲಿ, ಸಹಜವೆಂದಾಗಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ನಿಲುಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲೂ, ಡೇರೆ ಆಟಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುವ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ, ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ರಂಗಸ್ಥಳ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ರಂಗಸ್ಥಳ ರಚನೆಗೆ, ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪಗಳ ವಿವಾಹ ಮಂಟಪಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾರಂಭ ವೇದಿಕೆಗಳು, ಹೊರತು, ರಂಗಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲಿಂದ ಮೂಡಿದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್, ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ನಾವು 'ಪ್ರೇರಣೆ' ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ, ವಿಸಂಗತಿಗಳು ಉಂಟಾಗಿ, ಬದಲಾವಣೆಯೆಂಬುದು ಬರಿಯ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ, ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೂ ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ರಚನೆ, ಪುನಾರಚನೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ (ತಂಡ)ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಧೋರಣೆಯೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಇರಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸಾಯಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಇಡಗುಂಜಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯೊಂದೇ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ಖಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ಮುನ್ನಡೆದ ತಂಡವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಧೋರಣೆಯ ಮಿತಿಗಳಾಗಲಿ, ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಸಾಫಲ್ಯ, ವೈಫಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಆ ಮಾರ್ಗವು ನಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಗಳು ತಮ್ಮದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಮೇಳಗಳು ಇಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲಾ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಲಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಉಳಿವಾಗಲಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣವಾಗಲಿ– ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ತಾಳ ಬಲ್ಲುದು.

—o—

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ: ಕೆಲವು ನೋಟಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡತಿಟ್ಟು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಡಗ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ತಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಊರುಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕುಂಬಳೆತಿಟ್ಟು (ತೆಂಕು), ಕುಂದಾಪುರತಿಟ್ಟು (ಬಡಗು) ಮತ್ತು ಹೊನ್ನಾವರತಿಟ್ಟು (ಉ. ಕ.) ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು, ಉಳಿದೆರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈ ತಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತ ವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಡಾ। ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ ಅವರು ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ ಸಾಗರ ಇವರು ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥ– ಇವು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಒಂದು ತಿಟ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಒಳ ಪ್ರಭೇದವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಜರಗಬೇಕಾಗಿದೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯ ಗಾರ ಮನೆತನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ, ಅಂಕೋಲಾ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪವನ್ನೂ, ಗಟ್ಟದ ಮೇಲಣ ಯಲ್ಲಾಪುರ, ಶಿರಸಿ, ಸಿದ್ದಾಪುರ ಕಡೆಗಿನದನ್ನೂ

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ, ಒಟ್ಟು ಪರಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವುಂಟು. ಚಿಕ್ಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾರಿಸಿ, ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮೈಕ್ರೋ ಅಧ್ಯಯನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ (ಹವ್ಯಕರ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಉ. ಕ. ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉ. ಕ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೂದ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಇದು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ನೋಟಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವುಂಟು.

ಸದ್ಯ ನಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇರುವುದು. ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜರಗುವುದ ರೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯ ರೂಪಾತ್ಮಕ (formalistic) ಮುಖದಷ್ಟೆ ಮಹತ್ತ್ವವು, ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಬರುವ ವಸ್ತು (Content) ಮತ್ತದರ ಸಂವಹನ, ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಡೆಗೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉನ್ನತವನ್ನ ಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಮಹತ್ಸಿದ್ಧಿ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಉ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದ ಓರ್ವ ಅಸಾಧಾರಣ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕಲಾವಿದ ಪಿ.ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ನಿಧನರಾದುದು ತುಂಬ ಖೇದಕರವಾದ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕರೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಓರ್ವ ಆಕರ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ವೇಷಭೂಷಣ, ವಾದ್ಯಗಳು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಗಗಳ ಶೈಲಿ, ತಾಳಗಳ ಮೂಲದಸ್ತಗಳು–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂದಾಪುರಿ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿಗೂ, ಉ. ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿಗೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಥಾನಕವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ವಿಧಾನ, ನೃತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಪದಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಿರ

ಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಾರಣ, ಸಭಾಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಪಠ್ಯ) ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗವು ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗುವ ದೇವತೆಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಇಂದಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದವರೇ. ಮದಪೂರಿನ ಗಣೇಶನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಹಲವಾರು ದೇವರುಗಳ ಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಇಡಗುಂಜಿಯ ಗಣಪತಿ, ಯಾಣದ ಭೈರವ ಇವರಿಬ್ಬರು ಉ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದ ದೇವರುಗಳು ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾಣದ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಉಕ್ತಿ ಹಲವು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಭಾಲಕ್ಷಣವು ಮದಪೂರ (ಕಾಸರಗೋಡು) ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಇಡಗುಂಜಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದಿರುವಂತಿದೆ. ಮೂಲದ ವಿಚಾರ ಹೇಗೆಯೇ ಇರಲಿ, ಉ. ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು, ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ನೃತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಅಭಿನಯದ ವಿವರ ಮತ್ತು ನಾಜೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಉ. ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿರಸಿ ಬಳಿಯ ಸೋದೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜನು ೧೫೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ದಶಾವತಾರ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ, ಕ. ಅ. ಸಂ. ಮೈಸೂರು ಇವರು ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿ.) ಸು. ೧೬೦೦ರವನೆನ್ನಲಾದ ನಗಿರೆ (ಗೆರಸೊಪ್ಪೆಯ) ಸುಬ್ಬನು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಮೊದಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ. ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ. ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ, ಕುಮಟಾ ಬಳಿ ದೊರೆತ, ರಥವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಜವೇಷದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಂದಿನ ಕಿರೀಟ ವೇಷವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಡಗುಂಜಿ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಯ ರಥದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈಯೆಲ್ಲದರ ಮೇಲಿಂದ, ಸು. ೧೬೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಟಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗ್ಡೆಯವರು ತಾನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಇಡಗುಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಹಳೆ ವೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಆಗಲೇ ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಕನಿಷ್ಠ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷ ಹಳೆಯದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ೧೭೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊನ್ನಾವರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಟದ ಮೇಳವಿತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ದಿ। ಪಿ. ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತಲಯದ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡುಗರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ

ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ವಿವರವಾದ ಅಭಿನಯುಗಳು ಪ್ರಧಾನ ವಿಶೇಷತೆ. ಹಾಡಿನ ಒಟ್ಟು ಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ತು ಸೊಲ್ಲುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ, ಮುಖಭಾವ, ದೇಹ ಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ, ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲೂ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಸ್ತಾಭಿನಯವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಕಲಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆಂದೂ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗ್ಡೆ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲೂ, ಕುಳಿತುಕೊಂಡಲ್ಲೆ ವಿವರವಾದ ಅಭಿನಯ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು, ಇದೀಗ ಅದು ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ರಂಗ ಭೂಮಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದೂ, ಆಟ ಬೇರೆ, ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಿಂದ ಜನರು ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿದ್ದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರ ಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತೆನ್ನಲಾದ ಮಜಾಯಿಶಿಕೆ ಅಥವಾ ಮಜಾಸ್ಕಿ (ಉಲ್ಲೇಖ: ಇದೇ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಪ್ರಬಂಧ: ವಿಜಯ ನಳಿನಿ ರಮೇಶ್) ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೇಷಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಡ್ರೆ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಟದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಾದ ಆರ್ಭಟ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ಬಾರಣೆ (ಊಟ) ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಅಲ್ಲೂ ಮಜಾಯಿಶಿಕೆ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಇತ್ತು. ಈ ಪದವು ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ, ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಪಡ್ರೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ ಕರ್ಹಾಡ ಪದ್ಯೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮಜಾಯಿಶಿಕೆಯು ವೇಷ ಸಹಿತವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕಾಸರಗೋಡು ವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಡೆದುದು ಅಲ್ಲೆ. ಆದರೆ, ಉ. ಕನ್ನಡದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದಾದ ಸೊಗ ಸಿದೆ, ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳನ್ನು ಈ ಜಿಲ್ಲೆ ನೀಡಿದೆ. ಸದ್ಯ ಈ ಪ್ರದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟವುಳ್ಳ ಹತ್ತಾರು ತರುಣ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ

ಪ್ರಧಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಆಟಗಳ ರಂಗಸ್ಥಳದ ವಿಧಾನ–'ಪದ್ಯಗಳ ಕೆಲಸ' ಎಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುವ – ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯಗಳ ವಿಧಾನ, ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. (ಅಂದರೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ, ನೃತ್ಯ ಮೂಲಕ.) ಇದರ ನಿಧಾನ ಗತಿಗೂ, ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಚ್ಚು ವಿರಾಮಶೀಲವಾದ, ನಿಧಾನ ಜೀವನಗತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೆ? ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ಕಿಮೇಳದ ಝಂಪೆತಾಳ' ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ನುಡಿಕಟ್ಟು, ಬಹಳ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಝಂಪೆ ತಾಳವೇ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ಕಿಮೇಳದ್ದು ಮತ್ತೂ ವಿಲಂಬಿತ ಗತಿ. ಇದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ, ಮೂಡಿದ ವಾಗ್ರೂಢಿ. ಜತೆಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವಿದ್ದಾಗ. ಹಸ್ತ ಭಾವ ಕಡಿಮೆ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ತೋರಿಸುವಾಗ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಿತ್ತಂತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದು, ಹೊಸ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗ್ಡೆಯವರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕುಂದಾಪುರಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಚುರುಕುತನ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಕೆರೆಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅದೊಂದು ಘರಾಣೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಕರ್ಕಿ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಣ ಪದ್ಧತಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ಕಿ ಮೇಳ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಾರದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯಿತು? ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. ಕರ್ಕಿ ಮೇಳವು ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿ ಮುಂಬರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣ (Commercialisation) ದಿಂದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿರಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಆದರೆ, ಕಲೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ವೃತ್ತಿಪರತೆ ಅತೀ ಅವಶ್ಯ, ಕರ್ಕಿಮೇಳ ಆಧುನಿಕ ವಾಣಿಜ್ಯಪರಮೇಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮನೆತನದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯೂ ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದಲ್ಲ. ಮನೆತನದ ಪೂರ್ವಾಚಾರ, ಪೂಜೆ, ಪುನಸ್ಕಾರಗಳ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಿರುಗಾಟದ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕಾದ 'ಶೂದ್ರತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವರಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಅಂತೂ, ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಬದಲಾದ ಅಭಿರುಚಿ, ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ಅಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಕರ್ಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋಯಿತು.

ಉ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಉ. ಕನ್ನಡ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಡತೋಕಾ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಭಾಗವತರಾದರು. ಅದಾಗಲೇ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿ। ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಆಗ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಕಡತೋಕ ಅವರು ಭಾಗವತರಾಗಿ ದೊರೆತುದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದಿ। ಕುದ್ರೆಕೂಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಮದ್ದಲೆವಾದಕರಾಗಿದ್ದುದೂ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೂವರು, ನಿಧಾನವಾದ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉ. ಕ.ದ ಹಿರಿಯ ನಟರಾದ ದಿ। ಮೂರೂರು ದೇವರು ಹೆಗಡೆ ಅವರೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಇದು ಒಂದು ಪರಿಪಕ್ವ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಇದು ಇಡಿಯ ತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ಮೇಳ ಪರಂಪರೆಯ ಫಲವಾಗಿರದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಕಡತೋಕರು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಭಾಗವತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಮೇಳದ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಗದಾಪರ್ವ, ಸುಧನ್ವಾರ್ಜುನ, ದಕ್ಷಾಧ್ವರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಾಮೂಲು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪದ್ಧತಿಯು ನೆಲೆಗೊಂಡು, ಅದರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಮೇಳಗಳಿಗೂ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮೇಳವು, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೇಳವಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡಾಗ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗ್ಡೆ, ಮಹಾಬಲ ಹೆಗ್ಡೆ, ಶಂಭು ಹೆಗ್ಡೆ, ಗಜಾನನ ಹೆಗ್ಡೆ ಅವರು ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಂದರು. ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗ್ಡೆಯವರೂ, ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಧಾರಿಯಾದರು. ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆರೆಮನೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ, ಮತ್ತು ಡಾ। ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ದಿ। ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರರು, ಉ. ಕ. ಶೈಲಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಉ. ಕ.ದ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಚಂಡವೆನಿಸುವ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಲೋಕವನ್ನೆ ತೆರೆದು ತೋರಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಹೀಗೂ ಉಂಟೆ, ಅದರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟೆ ಎಂದು ರಸಿಕರು ಅಚ್ಚರಿಪಡುವಂತಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಸಿಕರಿಗೂ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಇದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ (revelation) ಮತ್ತು ಶಾಕ್ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ರಂಗಘಟನೆಯಾಗಿ ಬಂದ, ಒಂದು ಅಲುಗಾಟದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಉ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರು ಎರಡು ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ನಟರು, ಈ ಅಲುಗಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ,ತಮ್ಮದೆ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರು. ಅವರು ಕಳೆಗುಂದದೆ, ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿದರು ಕೂಡ. (ಉದಾ: ದಿ| ಶಿರಿಯಾರ ಮಂಜುನಾಯಕರು). ಇನ್ನು ಹಲವರು ಉ. ಕನ್ನಡದ ನಟರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟರು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇದು, ಅವರು ಸಾಗಿ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ, ಹೊಸ ತೇಪೆಯಂತಾಗಿ, ಅಪಕ್ವವೆನಿಸಿತು. ಇದ ರಿಂದ ಅವರ ಮೂಲತಿಟ್ಟಿನ ಸತ್ವವೂ ನಾಶವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ವಿಶೇಷತಃ ಕುಂದಾಪುರಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೇ ಅಳಿದು ಹೋಗುವಂತಾಗಿದ್ದು, ಉ. ಕ. ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳು ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಲೀನವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗದೆ, ಒಂದು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮಿಶ್ರಣವು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಪದ್ಯಗಳ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬಾಲಿ ಶವಾದ ವಿಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆಯೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನು ಸರಣೆಯು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗದೆ, ಒಂದು ಫ್ಯಾಶನ್ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗ್ಡೆ ಅವರು ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಸಮನ್ವ ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಉ. ಕನ್ನಡ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಾಗಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಗರ, ಹೊಸನಗರ, ಶೃಂಗೇರಿ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನವು (ಕುಂದಾಪುರಿ) ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವಿಸ್ತರಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದೀಗ ಬಹುಪಕ್ಷ ಉ. ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯಮಾನವೊಂದನ್ನು ಎಲ್ಲ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಥಾವಳಿಯ ಮೂರೂತಿಟ್ಟುಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಕಟ (Crisis of identity) ಅನುಭವಿ ಸುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಒತ್ತಡ. ಒಂದು ಉದ್ಯಮ ವಾಗಿ, ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಹೂಡಿಕೆಯ ವ್ಯವಹಾರವು ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ 'ರಾಜಿ'ಗಳು ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣಾತಂತ್ರ (ಗಿಮಿಕ್ಸ್)ಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗ ಈ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇರುವ

ಮೇಳಗಳೆಲ್ಲ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವುದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅಸಂಭವ. ಹೀಗೆ ಬೇಡಿಕೆಗಿಂತ ಪೂರೈಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ (supply exceeding demand) ಒತ್ತಾಯದ ಬೇಡಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆದಿದ್ದು ಇದ್ದು ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಗೂ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೂ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕಲಾವಿದನ ಹೊಣೆ. 'ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸುಲಭ ತರ್ಕದ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲದ ಧೋರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸದ್ಯ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು 'ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದಿದ್ದು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಯತ್ನಗಳೇನಾದರೂ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ, 'ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ' ಶೈಲಿಗೂ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಆಟಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಬಡಗು (ಕುಂದಾಪುರಿ) ತಿಟ್ಟು ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಉ. ಕ. ತಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು, ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿರುವುದು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒದಗಿದ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಗಟ್ಟಿತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ತಿಟ್ಟಿನ ಸರಳೀಕೃತ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ರೋಮಾಂಚಕ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಖಚಿತತೆಯುಳ್ಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರೂ, ತಂಡಗಳೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿ। ಪಿ. ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಸಿದ್ಧಿಯು ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯು, ದಿ। ಪಿ. ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಸ್ಮೃತಿ ಗೌರವವಾಗಿ, ಹೊನ್ನಾವರದ ಎಸ್. ಡಿ. ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಜರಗಿಸಿದ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದ ಲೇಖನ ರೂಪ. (ದಿನಾಂಕ ೩೧-೭-೧೯೯೨)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

*ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ	ಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ	ಲೇ : ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ ಪುಟ: vi + 34 ಬೆಲೆ: 1-50 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1980
*ಸಂಸ್ಕೃತಿ	ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ	ಲೇ : ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಪುಟ: vi + 44 ಬೆಲೆ: 4-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1981
*ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ	ಕಾದಂಬರಿ	ಲೇ : ಮುಳಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಪುಟ: vi + 156 ಬೆಲೆ: 8-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1982
*ಗೋವಿಂದ ಪೈ ನೋಟ	ವಿಮರ್ಶೆ	ಲೇ : ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಪುಟ: ii + 47 ಬೆಲೆ: 5-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1983
*ವಿವೇಚನೆ	ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು	ಲೇ : ತೆಕ್ಕುಂಜ ದಾಮೋದರ ಭಟ್ ಪುಟ: viii + 45 ಬೆಲೆ: 5-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1983
*ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್– ಒಂದು ಪರಿಚಯ	ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ	ಲೇ : ಜಿ. ವರದರಾಯ ಪೈ ಪುಟ: viii + 58 ಬೆಲೆ: 6-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1983
*ಕರ್ಣಚರಿತೆ	ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಗ್ರಾಹಕ: ಹರಿನಾರಾಯಣ ಮಾಡಾವು ಪುಟ: 4 + x + 49 + 25 ಬೆಲೆ: 6-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1984

*ವಿವಕ್ಷೆ	ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳು	ಲೇ : ಎ. ವಿ. ನಾವಡ ಪುಟ: vii+82 ಬೆಲೆ: 15-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1984
*ಅಮರನಾಥ ದರ್ಶನ	ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ	ಲೇ : ಶಿರಂಕಲ್ಲು ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಪುಟ: iv+72 ಬೆಲೆ: 6-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1984
*ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆ	ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಲೇ: ಡಿ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟ ಪುಟ: iv+21 ಬೆಲೆ: 3-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1985
*ಹವ್ಯಕ ಗಾದೆಗಳು	ಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಗ್ರಾಹಕರು: ಡಾ। ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಅರ್ತಿಕಜೆ ಪುಟ: vi+14+100 ಬೆಲೆ: 15-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1985
*ರಾಜರತ್ನಂ ಕೃತಿಗಳು	ವಿಮರ್ಶೆ	ಲೇ: ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ಪುಟ: V+66 ಬೆಲೆ: 8-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1986
*ನಿರಂಜನ ಅಭಿನಂದನ	ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು: ಬೋಳಂತಕೋಡಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಸಹಸಂಪಾದಕರು: ವಿ. ಬಿ. ಮೊಳೆಯಾರ ಮತ್ತು ವಿ. ಬಿ. ಅರ್ತಿಕಜೆ ಪುಟ: xvi+495 ಬೆಲೆ: 75-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1986
*ನೆನಪು ಸಿಹಿ	ಭಾಷಣಗಳ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಪಾದಕರು: ಬೋಳಂತಕೋಡಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ವಿ. ಬಿ. ಮೊಳೆಯಾರ ಮತ್ತು ವಿ. ಬಿ. ಅರ್ತಿಕಜೆ ಪುಟ: iv+28 ಬೆಲೆ: 5-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1987

*ಉಗ್ರಾಣ ಸಂಪುಟ–೧	ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶ ರಾಯರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಪಾದಕರು: ಬಿ. ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಪುಟ: xxx + 348 + x ಬೆಲೆ: 75-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1987
ಬಡೆಕ್ಕಿಲ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು–ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು	ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ	ಲೇ: ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪುಟ: iv + 56 ಬೆಲೆ: 8-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1988
ಉಗ್ರಾಣ ಸಂಪುಟ–೨	ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶ ರಾಯರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಪಾದಕರು: ಬಿ. ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಪುಟ: xx + 482 ಬೆಲೆ: 80-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1988
ಅನುಪಮಾ ಅಭಿನಂದನ	ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ	ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು: ಬೋಳಂತಕೋಡಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಸಹಸಂಪಾದಕರು: ವಿ. ಬಿ. ಮೊಳೆಯಾರ ಮತ್ತು ವಿ. ಬಿ. ಅರ್ತಿಕಜೆ ಪುಟ: vi + 369 ಬೆಲೆ: 80-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1988
ಶಕ್ತಿಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ	ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ	ಲೇ : ಬಿ. ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಪುಟ: vi + 180 ಬೆಲೆ: 30-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1989
ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪಿತಾಮಹ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಬದುಕು–ಬರಹ	ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ	ಸಂಪಾದಕರು: ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಗುಲ್ವಾಡಿ ಪುಟ: viii + 71 ಬೆಲೆ: 12-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1989
*ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ	ಭಾಷಣಗಳ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಲೇ : ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಪುಟ: xi + 214 ಬೆಲೆ: 40-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1989

*ಪಡೆಯುಬಲ್ಲವರಿಗೆ	ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ	ಲೇ : ಸುವರ್ಣ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುಟ: vii + 40 ಬೆಲೆ: 12-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1990
*ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ	ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅನುವಾದ	ಮೂಲ: ಡಾ। ಸುಧಾಕರ ಶಂ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅನುವಾದ: ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪುಟ: xii + 105 + xviii ಬೆಲೆ: 25-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1990
*ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ	ವಿಮರ್ಶೆ	ಲೇ : ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಪುಟ: xv + 63 ಬೆಲೆ: 15-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1990
ಎಮ್. ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ–೧	ಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಪಾದಕರು: ಬಿ. ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಪುಟ: 12 + xxvii + 457 ಬೆಲೆ: 90-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1991
*ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ	ವಿಮರ್ಶೆ	ಲೇ : ಪ್ರೊ। ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಪುಟ: viii + 48 ಬೆಲೆ: 15-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1991
ನಮ್ಮ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ	ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಪಾದಕರು: ಬೋಳಂತಕೋಡಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಪುಟ: xii + 176 ಬೆಲೆ: 40-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1991
ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳು	ಪರಿಚಯ ಕೃತಿ	ಲೇ : ಪಾಲ್ತಾಡಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಚಾರ್ ಪುಟ: vi + 38 ಬೆಲೆ: 18-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1992

ಶಿಕ್ಷಣ: ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿ	ವಿಮರ್ಶೆ	ಲೇ : ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ರಾವ್ ಪುಟ: vi + 45 + ix ಬೆಲೆ: 15-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1992
ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ	ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ	ಲೇ : ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಪುಟ: xxxii + 580 ಬೆಲೆ: 105-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1992
ಎಮ್. ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪುಟ–೨	ಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹ	ಸಂಪಾದಕರು: ಬಿ. ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಪುಟ: 14 + xxiv + 520 + ix ಬೆಲೆ: 120-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1992
ನೆನಪು ಸಿಹಿ – ಎರಡುದಶಕ	ಅನುಭವ ಕಥನ	ಲೇ: ಪ್ರೊ। ಎಂ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಪುಟ: xii + 157 ಬೆಲೆ: 45-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1993
ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬದುಕು–ಬರಹ	ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ	ಲೇ : ಪ್ರೊ। ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡು ಪುಟ: iv + 106 ಬೆಲೆ: 30-00 ಪ್ರಕಟಣೆ: 1993

*ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

ಜಾಗರ

ಕೇದಗೆ

ಮಾರುಮಾಲೆ

ಸಂಪಾದಿತ:

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ: ಸ್ವರೂಪ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಂತನ

ಇತರರೊಂದಿಗೆ:

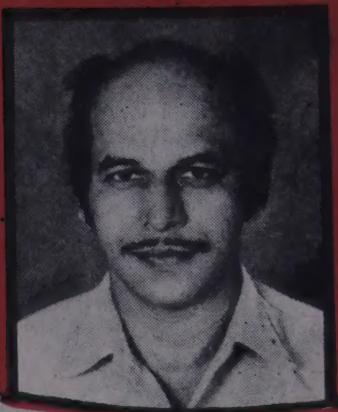
ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ

ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ

ಗಾನ ಕೋಗಿಲೆ

—o—

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ



ಕಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು
ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು
ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು.

ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ
ವಿಸ್ತೃತ ಅನುಭವವುಳ್ಳ
ಲೇಖಕನ ಸಂತುಲಿತ
ಚಿಂತನಪರ ಕೃತಿ